

# МУЗИКА МАСАМ

1928



2

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“



	Стор.
Від Редакції . . . . .	1
Передова. Доброї музики—робітництву . . . . .	4
Музкор і його робота <i>П. Кий</i> . . . . .	5
Як складати стінну музичну газету. <i>П. К.</i> . . . . .	6
Оркестр народніх інструментів „Мік“ <i>М. Радзівський</i> . . . . .	7
Духовий оркестр у робклубі. <i>Ю. Черняїв</i> . . . . .	10
В справі постачання селу муз. інструментів. <i>Г. Веллер</i> . . . . .	11
Музична робота у гірників Донбасу (Кадіївка). <i>Ю. Черняїв</i> . . . . .	12
Вшанування пам'яті М. Лисенка (Ромен). <i>Яків Воля</i> . . . . .	14
Наша округова капела (Херсон). <i>В. Афанас'їв</i> . . . . .	14
Два роки роботи держкапели „Зоря“ (Дніпропетровське). <i>А. Рій</i> . . . .	15
Кремінчуцька капела ім. Лисенка. <i>І. К.</i> . . . . .	16
Музична робота в с. Літки (Київщина). <i>В. Г.</i> . . . . .	18
Старі „щедрують“, а молодь на концерт (Лубенщина). <i>Мик. Трутень</i> .	19
Як співцєві вберегтися від простули <i>Проф. П. Кравцов</i> . . . . .	20
Як Фол Кол  Хрс Нол Муз Нол  Г.ш	

## „МУЗИКА—МАСАМ“

### ЄДИНИЙ В УСРР МІСЯЧНИК МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

Орган УПО НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Вс. Муз. Т-ва ім. Леонтовича  
ЗАВДАННЯ ЖУРНАЛУ „МУЗИКА—МАСАМ“ Є:

освітлювати з марксістського погляду основні питання музичної науки, музично-громадського життя й муз. мистецтва в галузях політосвітньої роботи, соціального виховання та профосвіти;

пильно стежити за важливими питаннями сучасного масового музичного життя й обговорювати їх;

відкрити свої сторінки для обміну думками й д. свідом своїх читачів та музкорів;

давати поради та вказівки в справах само. світи, організації і провадження муз. роботи з хором, оркестром, муз.-хор. гуртком то-що, в справах муз. репертуару, гігієни, писання дописів і ін.;

інформувати про новини музичного життя України, Рад. Союзу та закордону, подавати огляди музичної преси УСРР, СРСР та закордону й містити рецензії й критику на нові муз. твори й книжки з музики.

Протягом року журнал дасть 24 додатки (ніде не друковані музичні твори кращих сучасних композиторів):

7 хорів, 4 романси, 4 твори для духового оркестру, 3 для оркестру народніх інструментів, 2 твори для кобзарської капели, 2 для струнного та 2 для вокального ансамблю.

Примітка. Крім того ноти подаватиметься і в тексті.

#### УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік . . . 3 крб.—коп. || На 3 місяці . . . . . 85 коп.  
- 6 місяців . . . 60 „ || „ 1 „ . . . . . 30 „

Кожен річний передплатник, що внесе передплату сеговна, дістає право купувати через редакцію: 1) всі муз. видання видавництва УСРР за знижкою в 20%, а видання Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича—за знижкою в 30%. 2) музичні інструменти—за знижкою в 5%.

Передплату можна здавати до кожної поштової установи, сільлистоношам, районним та сільським уповноваженим видавництва „Радянське Село“, секретарям сільрад, учителям, або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу:

Харків, Пушкінська, № 24 „Радянське Село“ для журналу  
„Музика—Масам“.





### Увага!

На обгортці вміщено фотографію Таїси Шутенко, автора солоспіву „8 березня“, поданого в додаткові.

Про Т. Шутенко читай на стор. 3-ій.

пануючих клас, що експлуатували трудящих і несли вони своє мистецтво на послугу цим класам.

Жовтень передав справу нашого культурного будівництва в мозолисті руки робітників та селян, що з-посеред них і виходять нині молоді музично-творчі сили.

Набувши знань у радянських музичних закладах та школах, несуть вони свої знання, своє мистецтво класові, що їх висунув і викохав, творячи його власну культуру. До цих молодих радянських кадрів приєднуються й живі музичні сили, виховані в умовах дореволюційних, і пліч-о-пліч ак-

оптичне-селянських мас.

В лавах цієї армії музичних робітників маємо великі жіночі загони, що де-далі ширше й глибше втягуються в різні ділянки музично-культурної роботи. Від оперового диригента до кобзарки—от той великий діапазон музичної роботи, що його охопила радянська жінка на сьогоднішній день. Радянська влада є міцною запорукою, що діапазон цей надалі зростатиме і вшир і вглиб.

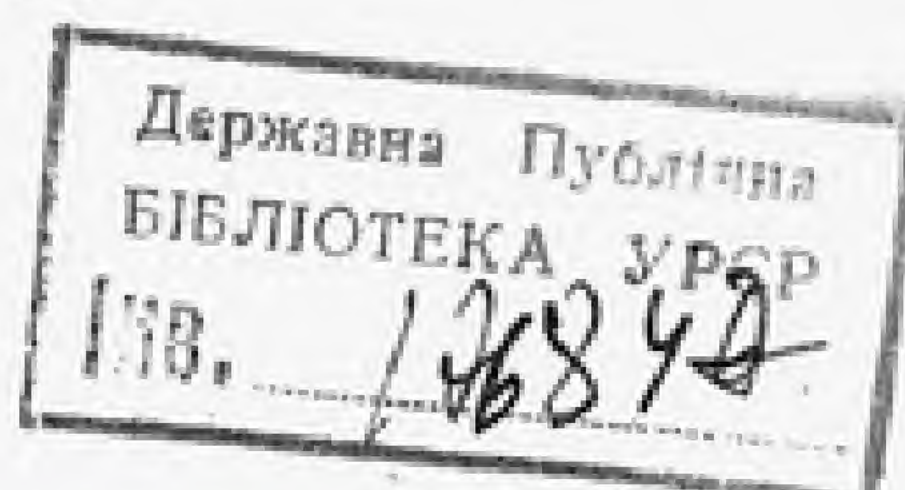
Отже, в день восьмого березня ми й шлемо свій—палкий привіт жіноцтву Першої Робітничо-Селянської Держави! — Привіт дочкам робітників та селян, що несуть музику й музичну культуру в широкі пролетарські маси!

Привіт і тим жіночим загонам самодіяльно-музичної армії, що опановує старою музичною культурою для створення своєї власної пролетарської культури.

**Робітниці й селянки!**

**Поповнюйте лави своїх**

**музичних гуртків**





Від Редакції . . . . .	1
Передова. Доброї музики — робітництву . . . . .	4
Музкор і його робота <i>П. Кий</i> . . . . .	5
Як складати стінну музичну газету. <i>П. К.</i> . . . . .	6
Оркестр народніх інструментів „Мік“ <i>М. Радзівський</i> . . . . .	7
Духовий оркестр у робклубі. <i>Ю. Черняїв</i> . . . . .	10
В справі постачання селу муз. інструментів. <i>Г. Веллер</i> . . . . .	11
Музична робота у гірників Донбасу (Кадіївка). <i>Ю. Черняїв</i> . . . . .	12
Вшанування пам'яті М. Лисенка (Ромен). <i>Яків Воля</i> . . . . .	14
Наша округова капела (Херсон). <i>В. Афанас'їв</i> . . . . .	14
Два роки роботи держкапели „Зоря“ (Дніпропетровське). <i>А. Рій</i> . . . . .	15
Кремінчуцька капела ім. Лисенка. <i>І. К.</i> . . . . .	16
Музична робота в с. Літки (Київщина). <i>В. Г.</i> . . . . .	18
Старі „щедрують“, а молодь на концерт (Лубенщина). <i>Мик. Трутень</i> . . . . .	19
Як співцеві уберегтися від простуди. <i>Проф. П. Кравцов</i> . . . . .	20
Як доглядати смичкового інструмента. <i>І. Букінік</i> . . . . .	23
Форми побудови муз. творів. II—Про речення й період. <i>П. Козицький</i> . . . . .	25
Короткі нариси з теорії ладового ритму. II—Двоскладова система. <i>Л. Кулаковський</i> . . . . .	26
Хроника . . . . .	28
Нотографія . . . . .	29
Музичні розваги . . . . .	31
Нотні додатки: „8 березня“. Романс для високого голосу, муз. <i>Т. Шутенка</i> . . . . .	
Гцульський танок. для струн. квартету, муз. <i>К. Богуславського</i> . . . . .	

## „МУЗИКА—МАСАМ“

### ЄДИНИЙ В УСРР МІСЯЧНИК МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

Орган УПО НКЮ, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Вс. Муз. Т-ва ім. Леонтовича  
ЗВІДАННЯ ЖУРНАЛУ „МУЗИКА—МАСАМ“ Є:

освітлювати з марксистського погляду основні питання музичної науки, музично-громадського життя й муз. мистецтва в галузях політосвітньої роботи, соціального виховання та профосвіти;

пильно стежити за важливими питаннями сучасного масового музичного життя й обговорювати їх;

відкрити свої сторінки для обміну думками й д. свідом своїх читачів та музкорів; давати поради та вказівки в справах: само світи, організації і провадження муз. роботи з хором, оркестром, муз.-хор. гуртком то-що, в справах муз. репертуару, гігієни, писання дописів і ін.;

інформувати про новини музичного життя України, Рад. Союзу та закордону, подавати огляди музичної преси УСРР, СРСР та закордону й містити рецензії й критику на нові муз. твори й книжки з музики.

Протягом року журнал дасть 24 додатки (ніде не друковані музичні твори кращих сучасних композиторів):

7 хорів, 4 романси, 4 твори для духового оркестру, 3 для оркестру народніх інструментів, 2 твори для кобзарської капели, 2 для струнного та 2 для вокального ансамблів.

Примітка. Крім того ноти подаватиметься і в тексті.

#### УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік . . . 3 крб.—коп. || На 3 місяці . . . . . 85 коп.  
„ 6 місяців „ 60 „ || „ 1 „ . . . . . 30 „

Кожен річний передплатник, що внесе передплату сповна, дістає право купувати через редакцію: 1) всі муз. видання видавництва УСРР за знижкою в 20%, а видання Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича—за знижкою в 30%. 2) музичні інструменти—за знижкою в 5%.

Передплату можна здавати до кожної поштової установи, сільськогосподарським, районним та сільським уповноваженим видавництва „Радянське Село“, секретарям сільрад, учителям, або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу:

Харків, Пушкінська, № 24 „Радянське Село“ для журналу  
„Музика—Масам“.





ЛЮТИЙ

Орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ  
та Всеукраїнського Музичного Товариства ім. Леонтовича

## Від Редакції

Жінка—на музичній роботі! Це не новина. Іще від давньої-давнини історичної не одно ім'я жіноче фігурувало, як видатне, в процесі творення все-світньої музичної культури. Численні кадри жінок—музик, співачок, музичних педагогів й ін.—знає історія цієї культури.

Та були це переважно вихідці з пануючих клас, що експлуатували трудящих і несли вони своє мистецтво на послугу цим класам.

Жовтень передав справу нашого культурного будівництва в мозолисті руки робітників та селян, що з-посеред них і виходять нині молоді музично-творчі сили.

Набувши знань у радянських музичних закладах та школах, несуть вони свої знання, своє мистецтво класові, що їх висунув і викохав, творячи його власну культуру. До цих молодих радянських кадрів приєднуються й живі музичні сили, виховані в умовах дореволюційних, і пліч-о-пліч ак-

## Жовтень розгорнув перед жінками шлях до музичної роботи

тивно працюють над вихованням робітниче-селянських мас.

В лавах цієї армії музичних робітників маємо великі жіночі загони, що де-далі ширше й глибше втягуються в різні ділянки музично-культурної роботи. Від оперового диригента до кобзарки—от той великий діапазон музичної роботи, що його охопила радянська жінка на сьогоднішній день. Радянська влада є міцною запорукою, що діапазон цей надалі зростатиме і вшир і вглиб.

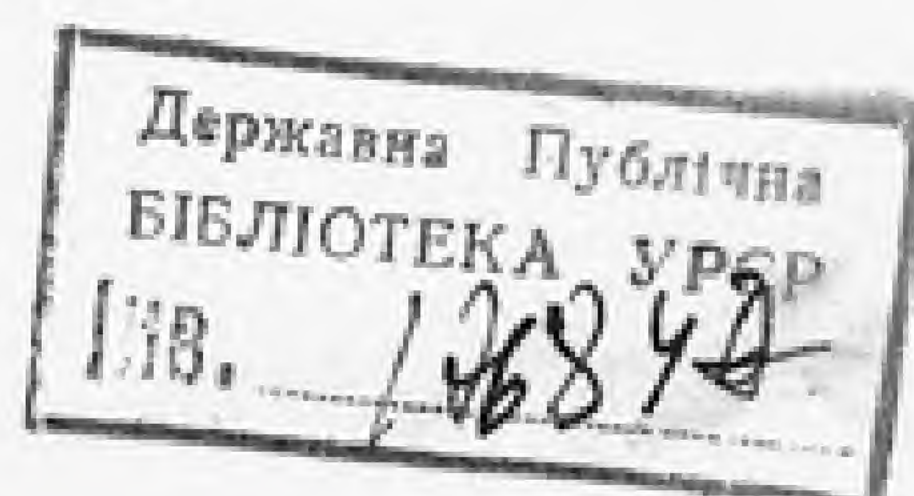
Отже, в день восьмого березня ми й шлемо свій—палкий привіт жіноцтву Першої Робітниче-Селянської Держави!—Привіт дочкам робітників та селян, що несуть музику й музичну культуру в широкі пролетарські маси!

Привіт і тим жіночим загонам самодіяльно-музичної армії, що опановує старою музичною культурою для створення своєї власної пролетарської культури.

**Робітниці й селянки!**

**Поповнюйте лави своїх**

**музичних гуртків**





# ЖІНКИ НА МАСО



С. Чечель

## С. Чечель

В галузі масової музичної роботи почала працювати по закінченні Муз.-драм. Інституту ім. Лисенка в Києві по диригентському факультету. Веде в Київських клубах та школах кілька хор. гуртків.

## О. Соболев

Закінчила диригентський факультет Київського Муз.-Драм. Інституту ім. Лисенка. Працює по клубах та трудових школах м. Києва як диригент хоргуртків та музвихователька.

## Марія Новікова

Закінчила Київську Консерваторію по кл. ф.-п. проф. Пухальського та кл. теорії композиції проф. Яворського. З 1919 р. працює в галузі музичного виховання з дітьми, підлітками та дорослими по лінії Нар. Консерваторії та керівником клубних муз. та хор. гуртків. Нині веде курс муз. виховання в таких закладах м. Києва: Буд. Сліпих, Трудові школи № 4, Дитячі садки №№ 18 та 20 та керує хоргуртком Буд. Сліпих.

## Надія Кукловська

Народилася в Зінов'ївському. Науку загальну й музичну пройшла в Миколаїві



О. Соболев

та Києві, навчавшись послідовно в гімназії, музшколі та консерваторії (по кл. ф.-п.), курси ритмики та на диригентсько-педагог. факультеті муз.-драм. інституту ім. Лисенка. На муз. роботі з 1915 р.— по трудових школах, дит. будинках, районних муз. школах Нар. Консерваторії. З 1926 р. є викладачем 4-ої Київської музпрофшколи та дит. садку робітників арсеналу в Києві.

## Елеонора Скрипчинська

Музично-педагогічну роботу почала в 1919 р. 1919-23 р. працювала в Києві в центр. та район. групах Нар. Консерваторії (з дорослими), на гуральні, на цукроварні, в клубі Радторгслужбовців, Робосу, та Цукротресту, в Будинку Сліпих, в муз. школах Дорполіту, 1922-25—в муз. студії ім. Леонтовича; 1923-25—в 1-ій Музпрофшколі; 1925-26—в Інституті ім. Лисенка; в 1925 р. працює в V-й Музпрофшколі ім. Леонтовича, а з 1926 р.

керує робітничим хором, організованим цією музпрофшколою.

## Маргарита Лудвіг

Народилася в Ленінграді, з 1903 р. живе в Києві. Училась співу у проф. Д. А. Мурав'їної, теоретичні дисципліни проходила у С. Протопопова. Муз. роботу почала 1919 р. в групах Нар. Консерваторії, як керівник хор. та



М. Новікова

муз. гуртків (на міській гуральні, у пекарні, Буд. Сліпих, військових інвалідів, вірменському клубі та клубі радторгслужбовців). Проводила муз. педагогічну роботу з дітьми в Київському Ортопедичному Інституті та в групі Цукротресту. 1921-1925 р.р. була викладачем муз.-теорет. дисциплін у муз.-драм. інституті ім. Лисенка. З 1923 р. почала працювати у музичній студії ім. Леонтовича. Зараз є викладачем I музпрофшколи, V музпрофшколи ім. Леонтовича та керівником робітничого хору при V музпрофшколі.

## Марія Бельмас-Оконечникова

Народилася 1878 р. в м. Янполі на Чернігівщині в родині міського батрака. З ве-



# ВІЙ МУЗРОБОТІ

ликими труднощами дістала загальну середню освіту, а музичну — на курсах музики й співу, спершу в 1898 р. в Чернігові (під кер. О. М. Карасьова), далі в 1916 р. в Ленінграді (курси музики, співу та гри на народніх інструментах), а головне — самоосвітою та 30-тилітньою диригентською практикою. З 16 років почала працювати як учителька співів по школах. Багато виступала як співачка-солістка під керівництвом відомих диригентів і композиторів (М. В. Лисенко, А. А. Архангельський та ін.). Підчас праці в учительській семінарії (потім педкурси в м. Мрині на Ніженщині) багато працювала як диригент селянського хору та режисер драмгуртка. Працю-



Н. Кукловська

вала і як актриса-співачка в українській трупі.

З 1924 р. працює в Чернігові, навчителькою співів у 1-й та 2-й труд-школах, а також бере участь в оркестрі нар. інструментів і обрана на члена Правління Чернігівської філії Муз. Т-ва ім. Леонтовича й на голову секції диригентів муз. та хор. гуртків при Т-ві. Виступає як солістка-співачка в концертах різних організацій.

## Таїса Шутенко

(Автобіографія<sup>1</sup>)

Народилася я 1906 р. в м. Харкові. Дитинство було не з щасливих: батько покинув сім'ю, коли мені було п'ять років, то з 12 років мені прийшлося самій заробляти. Засоби до життя були всякі: коло двох років працювала на сірниковій фабриці, виробляючи коробочки. Далі, виявивши вміння підбирати по слуху, вчила грати на балалайці, гітарі, мандоліні й інш., ще далі почала підбирати по слуху й на фортеп'яно, чим ставала популярною серед аматорських драмгуртків, які виставляли українські оперети. Отак перебиваючись, попала я на телеграфні курси, де завідувач, помітивши в мене добрий слух, порадив мені вступити до Харк. Муз.-Драм. Інституту, де я навчаюся й досі. Тут тільки й почалась моя справжня музична праця. З великим запалом взялася я за музичну осві-



Е. Скрипчинська

ту, але це продовжувалось не довго. Знову пішла я заробляти, — тільки на цей раз мені пощастило працювати виклю-

<sup>1</sup> Автобіографія є описане кимсь власне життя.



М. Бельмас-Оконечникова

чно в музичній галузі. 1925 р. я вступила на факультет теорії композиції. Згодом доручили мені в Інституті педагогічну роботу, якою дуже захопилась і проваджу й досі. Писати музику почала я ще тоді, як працювала в живгазеті, та за браком часу довелося мало зробити в цій галузі. Однак, усе те, що писала, я розраховувала на клубну аудиторію, бо, як комсомолка, повинна провадити в життя гасло „музика — масам“.



М. Лудвіг



## Доброї музики — робітництву!

Розцвіт музичної культури на Радянській Україні, як і на терені інших республік Радсоюзу, залежить від стану музичного розвитку робітниче-селянських мас. Зростатимуть вимоги що-до музики у робітника, збагачуватиметься його музичний смак,— ширитиметься й ростиме музична культура в Радянській Державі. Тому, питання про те, яким музичним життям живе робітниче селянська маса, чим робітник живиться з музики, набуває великої ваги.

Відповідь на це питання дала Всеукраїнська художня нарада при Культвідділі Всеукраїнської Ради Професійних Спілок, що відбулася у Харкові 20—24 лютого ц. р. А коли взяти до уваги, що справи музичні ні разу ще не обговорювалися на нарадах і конференціях політосвітніх установ, то Всеукраїнська художня нарада набуває особливого значіння. На ній уперше за час культурної роботи профспілок було поставлено питання про стан і завдання музичної роботи серед робітництва.

Всеукраїнська художня нарада констатувала, по-перше, те, що серед робітничих мас росте величезне тяжіння до музики, що робітництво шукає й вимагає музики високої художньої якості, і, по-друге, що до цього часу профспілки не звертали належної уваги на обслуговування робітничих мас музичним мистецтвом. Коли по великих центрах, як Київ, Одеса, при ОРПС'ах є бюро музичної консультації, коли культвідділ ВУК'у Гірників прекрасно організував і облік і постачання музикою своїх членів, то по інших спілках музична справа перебуває в злому стані. Злива халтурних колективів з поганим репертуаром, відсутність належного керівництва, безплановість роботи, недостатня кваліфікація керівників, недостатня ув'язка з музично-громадськими організаціями та музичними школами шкодять музичній роботі серед робітництва. Нарада виявила всі ці хиби й ухвалила низку постанов у справі налагодження роботи надалі. Ці ухвали можна звести до таких основних тверджень:

— треба налагодити підготовку та перепідготовку керівників музичної роботи;

— треба скликати всеукраїнську конференцію в справах музичних і взагалі налагодити керівництво музроботою;

— треба широко ув'язати роботу з музичними школами та музично-громадськими і концертними організаціями і, нарешті;

— треба звернути найбільшу увагу на якість музичного репертуару й, зокрема, оздоровити з художнього й ідеологічного боку репертуар естради.

Ці головні ухвали ставлять перед Культвідділом ВУРПС'у велике завдання: організувати справу музичного виховання й музичного обслуговування робітництва. Ці ухвали свідчать, що, нарешті, справа музичного обслуговування робітництва перейшла до тих рук, що нею мають цікавитися, а саме — до самого робітництва. І в цьому є запорука того, що музична культура робітничої класи на Україні невпинно йтиме до дальшого розвитку й розцвіту.

**Вітаємо Редакцію „Сільського Театру“ за її корисну  
двохрічну роботу по керівництву самодіяльним театраль-  
ним мистецтвом.**

**Редакція журналу „Музика — Масам“**



# ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗРОБОТИ

## Музкор і його робота

Завдання музкора (музичного кореспондента)—вивчати й висвітлювати на сторінках часописів музичне життя своєї організації, села, округи то-що, а з другого боку, — знайомити з новинами в галузі музичної культури своїх товаришів. Музкор—це око громади.

### Куди має писати свої дописи музкор

По-перше—до музичних часописів, до своєї стінгазети, до журналу „Музика—масам“, до газет округової й столичних („Вісти“, „Комуніст“, „Комсомолец України“ й ін.), а також до мистецьких журналів, як от: „Нове Мистецтво“, „Сільський Театр“, „Селянський будинок“, „Всесвіт“ (Харків), „Глобус“ (Київ).

### Як писати і на що звертати увагу

Як загальне правило, треба писати стисло, без зайвої „води“, подавати фактичний матеріал і безсторонньо. В дописах точно зазначати, коли і де відбулася музична подія, хто і що виконував, скільки (приблизно) і яка була аудиторія, як ставилася до виконання, що їй подобалося, а що ні, подати й власні оцінки, а також зазначити хиби і досягнення. Музкор має подавати такі відомості, які б міг використати статистик, історик музики, дослідник аудиторії то-що.

До „Музики—масам“ треба подавати вичерпуючі дописи про поточне музичне життя, з фотографіями; до щоденних газет—стислі факти і їх оцінку (хиби та досягнення); до інших мистецьких журналів—стислі підсумки; до „Всесвіту“, „Глобусу“ — фотографії, огляди й дописи про сучасне музичне життя.

Поряд з дописами, на окремий випадок треба завести систематичні місячні, сезонні чи річні огляди співо-

чого, музичного життя, концертів, життя окремих установ то-що. В основі кожного допису мусить лежати фактичний матеріал, який би в разі потреби можна було подати для перевірки допису.

Коли один музкор не в силі виконати всю роботу, її можна розподілити поміж кількома товаришами.

Дописи треба писати чітко і на одній сторінці паперу, під дописом подавати свій повний підпис і адресу (коли автор не хоче друкувати свого прізвища, він оговорює це в дописові, ставлячи вигаданий якийсь підпис, або перші букви ім'я й прізвища чи скорочує прізвище).

Музкор мусить пам'ятати, що допис читатимуть тисячі людей, що ним можуть скористуватися вчені то-що, і тому має ставитися до роботи надзвичайно сумлінно, обережно і цілком безсторонньо, без нічого особистого—чиста правда. Невірне освітлення подій, наклеп, брехня—може викликати судову тяганину, втрату громадського довір'я, позбавлення права писати то-що.

З другого боку, музкор мусить багато працювати над своєю музичною освітою—читати музичні книжки й часописи і т. д. Це поширить його світогляд і дасть йому в руки ту мірку, з якою він буде підходити до оцінки явищ.

Музкор мусить слідкувати за музичною пресою і знатися на всіх питаннях, що висуваються на чергу дня. Його обов'язком є—інформувати про все найбільш цікаве й важливе з музичного життя (світового і Радсоюзу) шляхом доповідей для членів музгуртків.

Нарешті, музкор мусить брати найактивнішу участь в роботі редколегії стінної музичної газети.

П. К-ий



## Як складати стінну музичну газету

Надзвичайне поширення стінної газети, як однієї з форм самодіяльної роботи, дає можливість сподіватися, що й музична стінна газета буде прийнята життям. В чому полягає виховавча роля такої газети? Навколо неї гуртуватиметься найбільш активна частина аматорів музичної справи, вона виховуватиме глибоке й свідоме ставлення до

справ музично-організаційних та музично-освітніх, вона вноситиме поправки в роботу і т. д. Користь такої музичної стінної газети безумовна. Досвід деяких міст дозволяє розрізнити два типи стінних музичних газет: а) пересувна і б) стаціонарна.

Пересувна газета обслуговує кілька музичних осередків, стаціонарна — лише один. Од цього залежатиме і різниця в їхньому змістові то-що.

Розглянемо спочатку склад стаціонарної стінної газети.

I. Розділ організаційний. В ньому мають бути: обговорення важливих питань музичного життя й роботи; плани й зміст музичних свят та кампаній; чергові завдання музроботи даного осередку; питання дисципліни, якості роботи; підсумовання роботи окремих гуртків.

II. Розділ критико-бібліографічний: обговорювання роботи музгуртків, (концерти, лекції то-що); огляд новинок репертуару музжурналів, нових книжок з теорії музики.

III. Розділ листування й порад. Тут треба подавати поради та вказівки читачам.

IV. Розділ хроніки та інформацій: хроніка музжиття, повідом-

лення про час і план роботи, дописи музкорів то-що.

V. Розділ розваги: карикатури, гуморески, фейлетони, то-що.

VI. Розділ творчості: твори музичні, літературні (на музичні теми).

Склад пересувної газети має бути приблизно такий самий, але підбір матеріалу має бути інший. Пере-

сувна газета має обслуговувати кілька осередків, і протягом досить значного часу, тому в статтях вона мусить освітлювати роботу всіх цих осередків і не втрачати чинності. Треба збільшити в ній відділ оглядів преси, новинок нотних, подавати повну ін-

формацію про життя окремих осередків, рівняти їх роботу.

Коли стаціонарною газетою керує редколегія даного осередку, то керівництво пересувною газетою доручається найбільш авторитетним музробітникам даного району. Можливо, щоб ця редколегія складалася з представників окремих осередків. До роботи в пересувній газеті варто притягти і сторонніх музично-кваліфікованих осіб.

З боку технічного музстінгазету складають за прикладом загальних стінних газет. Пересувну газету наклеюють чи на фанеру, чи на картон, щоби підчас пересування вона не попсувалася. В кожному осередкові (по черзі) вона перебуває певний час.

П. К.

Від редакції. Статтю про стінні музичні газети починається ціла низка статей про допоміжні для музичної роботи в клубі, сельбуді, школі й інш. приладдя, заклади і форми масової музичної роботи.



Капела кобзарів „Рух“ під кер. В. Осадька



## Оркестр народніх інструментів „Мік“

### I.

В розвитку нашого культурного будівництва—в музичній площині—справа з народніми оркестрами, природньо, мусила набрати великого значіння. Отже, як наслідок спроб, що їх, за керівництвом автора цієї статті, переводилося Муз. Т-вом ім. Леонтовича в Києві, і утворився, так званий, оркестр „Мік“, як найбільш зараз досконалий тип оркестру народніх інструментів<sup>1</sup>.

До створення оркестру нар. інструментів можна йти двома шляхами. Перший—це створення оркестру з інструментів національних, наприклад, оркестр кобз, що його проєктують у нас на Україні, оркестр з балалайок, домр то-що, оркестр дударів й ін. Але оркестри цього типу щільно зв'язані з своїм народнім репертуаром і певної ваги в культивуванні вищих форм музики мати не можуть. До того ще виконання культурних музичних форм названими оркестрами завжди потребує протиприроднього, здебільшого, удосконалення (перероблення) самих інструментів, що позбавляє їх суто-народнього значіння, себ-то того, чим власне й можуть бути цінні подібні оркестри. Не доцільні також і різні штучні заходи до поширення можливостей цього типу оркестрів, як ото введення до їх складу інструментів симфонічного оркестру,—не дасть це сподіваних наслідків, та й не виправдується це засадами, що на них, як то нижче наведено буде, мусить будуватися всякий оркестр народніх інструментів<sup>2</sup>.

Другий шлях—це будівництво оркестру з широко розповсюджених, мовляв, „інтернаціональних“ народніх інструментів, що своїми технічними можливостями і особливостями дали б нашим клубним гурткам, нашому масовому аматорові приступне і разом художнє знаряддя для виконання складних форм музики, для безпосереднього вивчення світових музичних цінностей.

Отож, Муз. Т-во ім. Леонтовича зупинилося на культивуванні цього другого типу оркестру, і вимоги, що за ними треба створювати оркестр, накреслились у такому вигляді:

1) В основу оркестру мусять бути взяті типи народніх інструментів, добраних самим життям та широким розповсюдженням і міжнароднім ужитком, чим вони й доводять свою життєздатність та легкість і доцільність використання їх в справі переведення в життя гасла „Музика—масам“.

2) Оркестр мусить відповідати головнішим вимогам, що обумовлюють оркестральність звучання—це: а) наявність в оркестрі головної тембрової основи, що усі б оркестрові регістри охоплювала єдиною звуковою фарбою, єдиним тембром,—як, наприклад: смичковий квінтет у симфонічному оркестрі.

б) Наявність у оркестрі інших груп інструментів, що давали б можливість створення яскравих тембрових сполучень, можливість створення звукового тла, це—з одного боку, а з другого—ці різні темброві групи мусять бути здатними з'єднуватися в єдине ціле й рівне звучання так при грі частини інструментів, як і при грі всього оркестру.

в) Наявність даних для динамічних ефектів, для виконання стакато (одривчасто), легато (злитно), маркато (виділяючи), для утворення гнучкої соковитої співучості та для інших вимог виразності гри.

3) Оркестр мусить відповідати особливим і можливим вимогам, що властиві оркестрові народніх інструментів, як оркестрові широкого загалу, а саме:

<sup>1</sup> Назва „Мік“ є скорочена назва двох родів інструментів, що з них складається оркестр: мандоліни і концертина.

<sup>2</sup> В частині принципів питань стаття йде в порядку обговорення. Ред.



а) Інструменти повинні бути дешеві, невеликі й зручні для переноски.

б) Здобування звуку на інструменті повинно даватися легко, механічно і не мусить вимагати попередньої виучки та вправ.

в) Точність і чистота звуку мусить досягатися теж механічно і її досконалість не мусить залежати від слуху виконавця.

г) Нотація партій і окремих видів інструментів повинна по можливості бути одноманітною й не вимагати спеціальної виучки або навчання наново для кожної партії чи виду інструмента.

д) Кількість спеціальностей оркестрової гри повинна бути як-найменша, щоб музика міг без спеціального перенавчання грати на кількох видах інструментів оркестри<sup>1</sup>.

## II.

З тих численних комбінацій, що могли повстати в справі добору інструментів для побудування відповідно зазначеним вимогам оркестру, лабораторія Т-ва ім. Леонтовича зупинилась, нарешті, на типах народніх інструментів, що найбільше вживаються людністю і особливо пролетарськими масами нашого Союзу та, мабуть, і всього світу,—це: мандоліни і „гармошки“ (різних видів).

Доцільність використання мандоліни—цього безпосереднього нащадка сім'ї лютнів—доводить кількасотрічна історія цього інструменту; зараз на ньому грає пролетарська людність Європи, обох Америк, на ньому грає і тубілець Австралії і негр у колоніях, та й по наших українських селах цей інструмент більш розповсюджений, ніж то здавалося на перший погляд, не кажучи вже за місто, де мандоліна й гітара стали за приналежність побуту міського робітника та пролетарської молоді. Що до „гармошки“, то лабораторія зупинилась на найбільш придатному до оркестрової гри типі „гармошок“, а саме: англійському концертино—цього невеличкому, зручному для переноски, з простою й доцільною побудовою та гнучким і рухливим звуком інструментові.

З мандолін до складу оркестру запроваджено такі її види: звичайна мандоліна, що дає в оркестрі дві партії, подібно партіям перших і других скрипок у симфонічному оркестрі; мандола—інструмент альтово-тенорового характеру; люта—басово-контрабасового.

Усі ці види мандолін мають однаковий строй (соль, ре, ля, мі), подібну мензуру, однакову аплікатуру і однакову нотацію (в ключі соль); різниця тільки в розмірі інструменту та в тому, що мандола грає на октаву, а люта на дві октави нижче. Звертаємо увагу читача, що ця група мандолін, даючи в оркестрі 4 партії, утворює лише одну технічну спеціальність оркестрової гри, і музика (гуртківець, аматор), що грає на мандоліні, буде вміти грати і партію мандоли і партію люти, привчивши хіба тільки руку до товстих струн. Разом з цим, ці 3 види (4 партії) мандолін, охоплюючи оркестрову теситуру від „контр-соль“ до „до“ четвертої октави, дають оркестрові цілокупну рівну темброву основу—головну темброву групу оркестру, що своєю здатністю до виразності, рухливості та різnorodних ефектів як і не дорівнюється до смичкового квінтету симфонічного оркестру, то в оркестрі народніх інструментів може грати ролю, подібно до смичкового квінтету. До того ж, маючи свої властиві ефекти, вона може подати переважну більшість ефектів смичкового квінтету.

З групи концертин до складу оркестру заведено: концертина-сопрани (дві партії), концертина-баритони і концертина-баси. Передбачається увести до складу ще й концертина піколо. Усі ці види концертин хроматичні, мають точнісінько однакову пальцовку, однакову нотацію та однаковий обсяг (від

<sup>1</sup> Спеціальностей гри, наприклад, в симфонічному оркестрі буде 17—18, в духовому—9—10, в оркестрі Андрієвського складу (балалайки, домри і інш.)—8—9, а в повному складі оркестра „Мік“ усього 3—4 (без ударних).



„контр-соль“ три з половиною октави), і лише баритони грають на октаву, а басы на дві октави нижче. Тоновий обсяг всієї групи концертин (без піколо) той самий, що і в групи мандолін: від „контр-соль“ до „до“ четвертої октави.

Сполучення групи концертин з групою мандолін дає справжню оркестральність звучення. В сольних моментах концертино дуже вигідно і виразно звучить на тлі мандолін, не затемнюючи малюнку мандолінової групи, і навпаки — група концертин дає гарне тло для руху мандолінових партій.

Таким чином, це з'єднання типів мандоліни і концертина дало ту звукову базу, на якій утворився та зріс оркестр „Мік“, як правоздатна художня одиниця, що найбільш зараз задовольняє вимогам, які можна поставити перед нею, як перед приступним широкому загалові оркестром народніх інструментів. Як-що до складу оркестру „Мік“ додамо групу гітар звичайного руського строю (трезвук соль мажор), то ще більш збагатимо темброві можливості, не порушивши разом із тим вимог, що за ними будуємо оркестр. Гітара органічно з'єднується з групою мандолін, як то доводить практика так званих „Неаполітанських оркестрів“, з другого боку, з'єднання концертин з гітарами дає соковиті ефекти.

Практика оркестру, випробовання його в різних помешканнях усталила на сьогодні такий повний склад оркестру „Мік“ Муз. Т-ва ім. Леонтовича.

1) Група мандолін: 8 перших, 8 других, 6 мандол, 4 люті та 2 піколо для зміцнення вищого регістру мандолін та для деяких спеціальних ефектів.

2) Група концертин: 2 концертина-сопран перших, 2 концертина-сопран других, 2 концертина-баритони, 1 концертино-бас, 1 концертино-піколо.

3) Група гітар: гітар звичайних — 4, гітар-контрабасів — 2.

4) Група ударних: літаври, малий барабан, маленькі тарілки, великі тарілки — для тремоло та окремих ударів, невеличкий гонг, бубон, трикутник, кастан'єти, ксилофон, шкляна гармоника (глісофон).

М. Радзівський

(Далі буде)

## Олена Сенкевич

Родом із Києва, з 4-х років жила на Волині, на селі, де родина працювала на землі, гімназію та середню музичну школу закінчила 1911 року в Житомирі. 1915 р. закінчила Петроградську консерваторію, як піаністка-віртуозка, по класу засл. проф. Єсіпової. Теоретичну підготовку одержала у проф.-композиторів Глазунова, Вітопля й М. Штейнберга. Глазунов перший помітив у неї диригентський хист і порадив звернути на нього серйозну увагу, але ж обставини примусили Сенкевич 1920 р. поїхати до Одеси, де вона й закінчила свою диригентську освіту у проф. Столярова. З 1915 р. працює як кваліфікований акомпаніатор і відповідальний концертмайстер.

1918-1920 р.р. була навчителькою по кл. ф.-п. в Муз.-Драм. Інституті ім. Лисенка в Києві та художнім керівником Держ. Вокального Ансамблю при Всеукр. Муз. Комітеті.

Перший диригентський виступ відбувся 8 березня 1924 року в день жінки-робітниці. З 1925 р. почала працювати як концертмайстер і оперовий диригент в Пермі, Астрахані, Одесі в сезоні 1926-27 р. провела всі вистави держав. опери для робітників). З часу заснування в Одесі філії Муз. Тов. ім. Леонтовича почала активно працювати в галузі української музичної культури. Нині обрана члена правління цієї філії.





# ТРИБУНА МУЗКОРА

## Духовий оркестр у робклубі<sup>1</sup>

Якість духових оркестрів по робітничих клубах дуже низька і це залежить, на нашу думку, головним чином, від браку керівників, що відповідали б завданням цієї роботи, бо і в дореволюційні часи музик-духовиків з більш-менш значною підготовкою не було.

Тепер, коли по клубах духові оркестри почали рости, як губи, до цього діла почали ставати всі, хто міг навчати гуртківчан будь-як „гудіти“ на трубу. І всі ці „кустарі“ знайшли в клубі притулок. Правління клубів — самі не мали досить авторитету в цій справі, щоб того музику прокваліфікувати. Кваліфікація бувала й буває така: „ось тобі чи місяць чи два на підготовку концерту, послухаємо, тоді видно буде“.

Ясна річ, ще керівник, не звертаючи уваги на методологічний бік справи, муштрує гуртківчан, щоб через два місяці був концерт, аби мати в ньому зовнішній успіх. Можна собі уявити, які знання мають гуртківчани, коли, здебільшого, при такому стані діла музичні п'єси вивчається „на слух“. Та буває й ще гірше. Авторів цих рядків довелося розмовляти з одним музиком, що казав таке: „на пробу мені дають два місяці, а коли не сподобався, то получай за два тижні вперед і „лети“. А на Україні, певно, з півтисячі клубів знайдеться. От і порахуйте,—та це не тільки мені до столітнього віку вистачить, а ще й моїм дітям. „І, розумієте“, каже—„добрі люди: дають ще за два тижні вперед, то вистачає на життя, поки знову місце знайдеш, і повірте“,—каже,—„більш двох тижнів ніколи собі місця не шукав. Отак це й живу. Переходжу з клубу в клуб, та й квит“. Певна річ, що такий „авіатор“ велику шкоду робить, коли він навіть тим одним концертом, і то не цікавиться і до його не готується.

А більш сумлінні „керівники“, що хочуть робити на однім місці і в той же час бачать, що в недовгій часі убогість їхніх технічних досягнень буде виявлено, поспішають підпертися „ідеологією“. В чому ж ця „ідеологія“? А в тім, щоб репертуар гуртка набув собі що-найбільш „революційного“ вигляду. Так!—„вигляду“, а не „змісту“. І от іде спішне перефарбування: „Победу Черногогорцев“ на „Комсомольский шаг“, „Тоску по родине“ на „Торжество социализма“ (та ще й з поясненням: що, мовляв, перша частина в мінорі тому, що „Торжество социализма“ без жертв не обійдеться), „Комическую Зарю“ на „Забастовку английских горняков“ і т. д. до безкінця. Але з самих „революційних“ творів репертуару гуртка не складеш, то в кожному гурткові є й „художній“ репертуар. Цей репертуар здебільшого складається з таких „творів“ як „Кирпичики“, „Бубенцы“, „Сон негра“ та незлічимої попури. Слід тільки згадати, що вся ця пакость є первісним матеріалом, на якому виховується клубна маса, на якому організується музичний розвиток її, щоб уявити собі всю шкідливість такого стану речей. Все сказане приводить до висновку про конечну потребу знайти засоби боротьби за поліпшення роботи духових оркестрів по робклубах.

На нашу думку, є два шляхи поліпшення цієї справи: перший—це виготовлення по музичних школах нових кадрів керівників клубних духових оркестрів і перепідготовка кращих з тих, що зараз працюють по клубах, а другий—це утворення репертуару для духових оркестрів, і нашим видавничим та керівничим закладам слід про це подбати в самому недовгому часі.

Ю. Черняїв

<sup>1</sup> Від Редакції. Стаття іде в порядку обговорення. Редакція прохає читачів висловитися про заходи до поліпшення стану оркестрової справи.



## В справі постачання селу музичних інструментів

У „Торгово-Промисловій Газеті“ ч. 17 (1751) від 20-ї ц. р. подано відомості про великий попит села на музичні інструменти та план постачання сільському населенню народніх музінструментів (гармоній, гітар, мандолін, балалайок то-що).

Зважаючи на це, слід піднести питання про підтримку цього плану музично-громадськими організаціями, а одночасно треба знайти шляхи, що сприяли б переході відповідних торговельних організацій від суто торгово-риночних інтересів до культурно-освітніх.

Інакше кажучи, безумовно, в інтересах суспільности підняти й організувати цей більше чи менше випадковий попит на музичні інструменти в такий спосіб, щоб вивести музику на селі з рямок непродуктивного аматорства й зробити його основою нової народньої музики.

Для переведення цього в життя є багато різних способів, що залежать від місцевих умов і можуть бути вироблені на місцях. Але й з центру теж сид вжити деяких допоміжних заходів загального значіння, незалежно від особливостей тієї або іншої місцевости.

В цій справі можна було б діяти по двох напрямках: по-перше, підняти попит, і по-друге, підняти культурно-музичний рівень нових аматорів.

Для першого слід було б демонструвати населенню села відповідні інструменти і робить це в такий спосіб, щоб з'ясувати приступність їх не тільки з боку ціни, а й з боку опанування технікою гри на них, наявності репертуару й ін. Досягти цього можна було б, утворивши невеличкі

пересувні ансамблі з 2-3-4 інструментів мандолін та гітар, мандолін і гармоній, кількох балалайок то-що. Ці пересувні ансамблі могли б одночасно бу-

### Людмила Тимошенко



Народилася в Харкові 1895 р. Закінчила Хар. муз. школу у проф. Білоусова та консерваторію Моск. філармонії у славного віолончеліста проф. Брандукова із званням вільного художника та з золотою медаллю. Нині є професором Харк. Муз.-Др. Ін-ту. Крім педагогічної роботи, виступала в симфонічних та камерних концертах по різних містах України та СРСР. Нині працює головно в галузі популяризації сучасної камерної музики, зокрема української.

ти й комерційними агентами відповідних кооперативних організацій.

Підвищення культурно-музичного рівня та навчання гри могла б узяти на себе музична й політосвітня преса, радіопередачі, шляхом заочного викладання музичної грамоти й техніки гри, та роз'їзні інструктори, що, періодично одвідуючи на 1—2 тижні села й промислові підприємства свого району, інструктуючи та навчаючи, могли б так само відігравати ролю агентів кооперації.

Г. Веллер.



# ДОПИСИ

## Музична робота у гірників Донбасу

(Кадіївка, Луганської окр.)

Немає майже жодного клубу в спілці гірників, де б так чи інакше не велося музичної роботи: не хор, так духовий оркестр, не духовий, так струновий.

Але визначне місце в галузі музичної роботи серед усіх клубів гірників Донбасу посідає клуб ім. Леніна в Кадіївці. Клуб має 5 музичних гуртків: хоровий, два духових, струновий (балалаечний та симфонічний). Завдяки такій кількості гуртків, клуб переводить велику музичну роботу. Що правда, може не все гаразд з боку якості праці, але хиби, що є, ті самі, які маємо по всіх клубах. Найчастіше вони є наслідком об'єктивних обставин (брак матеріалів, досвідчених керівників, помешкань для праці то-що) і в цьому клубові більш, ніж де інде, вжито заходів, щоб вплив цих об'єктивних обставин якомога обмежити.

Хоргурток клубу складається з 50 робітників та службовців і нараховує коло шести років безперервної праці. Гуртківці майже всі досить добре знаються на нотах, і тому хор виконує досить складні твори. Негативно на хорові відбилася те, що він два останні роки був під керівництвом колишнього церковного регента-диякона, який хоч і добре знався на справі керування хором, але що-до репертуару й виконання, то, звичайно, не міг позбавитись впливу близько 25-літньої праці в церкві. Через це хор сливе не мав у репертуарі творів молодих революційних композиторів, а здебільшого співав твори Архангельського й ін. Замість української музики — співали „малоросійську“ („Кобзу“, „Бандуру“, „Україну“ Давидовського то-що). Правління клубу, помітивши негативний вплив цього керівника на хор ще й з боку наслідування „традицій“ (випивка то-що), поспішило позбутися його. Зараз Правління підшукує досвідченого ке-

рівника, а хором тимчасово керує один з гуртківців.

Завдяки великому інтересові робітництва до духового оркестру, в клубі є їх аж два: один складається з досвідчених гуртківців, а другий — з молодих, — це, так би мовити, підготовчий гурток. Останній гурток теж уже досить досвідчений і самостійно обслуговує клубні вечірки то-що. Хиби в роботі цих гуртків в значній мірі залежать від репертуару: значна частина репертуару гуртків — це „задутий на всі 100%“ так званий „садовий“ репертуар. Але керівники гуртків прикладають всіх зусиль, щоб дати гурткам більш-менш добірну музику; самі розкладають на оркестр твори класиків<sup>1</sup>, а з „садового“ репертуару беруть краще, вживаючи разом з тим всіх заходів, щоб негайно одержувати всі нові видрукувані твори для духових оркестрів.

Гурток народніх інструментів (балалаечний) один лиш пасе задніх. Мимо того, що існує вже скоро три роки, він і досі грає „на слух“ і, звичайно, далі вальсів та польок не пішов. Пояснюється це тим, що немає керівника. Отже, Правління клубу мусить подбати, щоб добути досвідченого керівника, бо оркестри народніх інструментів робітництво дуже любить.

Найбільше досягнення і гордість клубу — це симфонічний оркестр. Складається він з робітників і службовців (15 чол.), які мали власні інструменти й знали грати на них. Існування цього гуртка на копальні доводить необґрунтованість балачок про те, що робітництво не розуміє симфонічної музики й не цікавиться нею. Навпаки, — робота цього гуртка довела велике зацікавлення робітництва цією формою музичної роботи. Склад оркестру такий: скрипки, альт, віолончель. 2 клар-

<sup>1</sup> Класиками в музиці називають зразкових композиторів, що відіграли в історії музики визначну роль.



нети, флейта, сурма, дві волторни, тромбон; барабани і піяніно. Скрутно, звичайно, з нотами для оркестру, але гурток нав'язав зв'язки з німецькими видавництвами і одержує добірні твори, саме на такий склад, з Німеччини (Odeon). Проте, не обійшлося без огріху: гурток має в репертуарі „Бубенці“ то-що. Життя клубу значно пожвавилось, коли організувався симфонічний гурток. Вистави драмгуртків і живої газети тепер майже завжди йдуть із його супроводом, а тому викликають більше зацікавлення.

Правління клубу надалі має по-дбати про те, щоби постачати гурткам потрібні матеріали, винайти помеш-кння для репетицій (досі гуртки працюють де прийдеться, а це зле від-бивається на роботі), а головне, не перевантажувати гуртки виступами.

Музичним робітникам клубу слід організувати планові вечори слухання музики, тим паче, що клуб має не аби-якого піяніста—молодого талано-витого, з вищою освітою, культурного музику.

Ю. Черняїв

## Надія Гольденберг

Народилася на Київщині. Освіту дістала в Києві (гімназія та музична школа по кл. ф.-п. проф. Пухальського). 1914 р. скінчила Петербурзьку консерваторію із званням вільного художника-піяністки і повернулася до Києва. Теорію композиції проходила у проф. Яворського в Київ. Держ. Консерваторії. З 1919-23 р. працювала в Києві, як навчителька дитячих муз. шкіл та шкіл для дорослих (Нар. Консерваторії), як завідателька цих шкіл, лектор і піяністка. 1919-21 р. р. працювала в літучих муз. загонах Київ. Наросвіти, як піяністка, організатор та кер-овник рев. свят, по клубах, трудшколах й ін.; пізніше—керівником клубних муз. студій, та музхоргуртків; з 1922 р.—як лек-тор і керівник семінару „Нової теорії му-зики“ (Яворського) та лектора Театр. Тех-никуму; з 1922 р.—завідателька музпроф-школи, а з 1925 й донині—зав. дит. відділу 1-ої Музпрофшколи (кол. консерваторія) та керівник кл. ф.-п. й музвиховання; з 1923-27 р.—викладач музично-теоретичних предметів музінституту. Автор розвідок в га-лузі форми (за теорією Яворського) творів Баха, Бетговена, Шумана й ін. Має власні твори: сонати, прелюди, симф. уривки, ро-манси, дит. оперетки й ін. З 1927 р. веде муз.-педагогічну працю в Держ. дитячому театрі ім. Франка.



### Селянки!

**Ваші пісні—то величезний культурний скарб!**

**Не забувай: першу пісню в біль-шості ти чув з уст матери!**



## Вшанування пам'яті М. В. Лисенка

(м. Ромен)

Роменська Окр. Капела ім. Леонтовича 14/1 ц. р. вшанувала пам'ять М. В. Лисенка концертом з нагоди 15-тиріччя з дня його смерті. Програм концерту, що відбувся в театрі „Червоний Залізничник“, складався з доповіді, в якій диригент капели т. Воліківський А. характеризував українське музичне мистецтво і ролю М. В. Лисенка в його розвитку, та трьох концертних відділів.

Капела ім. Леонтовича поповнила всі партії і тепер навіть з партією тенорів, на яку здебільшого хворіють капели, справа стоїть гаразд. Виконання капели цілком задовольняє, особливо виконання народніх пісень, лиш складну кантату „Радуйся, ниво“ виконано трошки важкувато, та й то тільки першу частину, а третю „Оживуть степи, озера“ знов добре.

В третьому відділі вперше виконувалося історичні пісні на чоловічий хор, з яких особливо вдало передано „Максим Залізняк“ та побутові народні пісні на мішаний хор.

У відділі солоспівів взяли участь співачка Іра Воліківська, що цього року закінчує Київський Муз. Інститут ім. Лисенка, та солісти капели Кузьмина, Гамалій, Бондарівна й ін. І. Воліківська виконанням і звучним своїм голосом справила дуже гарне вражіння на слухачів.

Відзначаючи заслуги Роменської капели ім. Леонтовича в її музичній роботі, треба сподіватись, що при умові матеріальної підтримки вона частіше виступатиме перед робітничими й селянськими масами, приєднуючи їх до так цінного українського музичного мистецтва.

Яків Воля

## Наша округова капела

(Херсон)

Почавши організовуватися на початку 1927 р. в дуже тяжких матеріальних умовах, Херсонська Окр. Капела досить скоро оформилася і за короткий час (8-9 міс.) виступами з своїми концертами перед масами (дано 38 концертів) здобула поваги до себе серед робітництва та селянства Херсонщини, як добре підготована політосвітня організація, що працює в царині поширення української революційної й побутової народньої пісні. Нині, згідно з положенням НКО, капелу оформлено і юридично. До складу ради Капели увійшли представники: ОкрІНО, культвідділу ОРПС, профспілки Робмис, ОкрКНС, Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича, робітників Капели та диригент.

Рада поставила перед Капелою завдання поруч із студіюванням та виконанням хороших творів широко розгорнути роботу інструктування, давання методичних вказівок та ознайомлення з художньою хоровою літературою клубних та сельбудівських хороших гуртків.

На час до 15 лютого 1928 р. Рада Капели ухвалила перевести: 1) концерт на відзначення 1-ої річниці існування капели, 2) показовий концерт в міському театрі, 3) по одному-два концерти в кожному з роб. клубів, 4) 10-тиденну подоріж по селах Правобережжя Херсонщини, де поруч із улаштуванням концертів капела має зв'язатися з хоргуртками сельбудів та хат-читалень, 5) участь у переведенні Ленінських днів та 6) участь в Округовій музичній виставці.

Репертуар капели ухвалено поповнити творами російських та європейських композиторів.

Отже, наша Капела стає до широкої масової музичної роботи. Багато ще є перешкод в роботі капели, головне через її матеріальну незабезпеченість, але треба сподіватися, що, за допомогою місцевих державних органів та центру (УПО вже видало одноразову допомогу в сумі 500 крб.) і при підтримці громадських та професійних організацій, капела виконає покладені на неї завдання.

В. Афанас'їв



## Два роки роботи держкапели „Зоря“

(м. Дніпропетровське)

16-го грудня Держкапела „Зоря“ святкувала свій 2-хрічний ювілей, улаштувавши в залі Палацу Праці великий концерт для культиву м. Дніпропетровського.

За два роки своєї роботи капела проспівала 168 концертів, переважно по робітничих клубах міста та околиць. Прослухало її понад 80.000 слухачів.

Репертуар капели становлять 200 творів, від народнього українського примітиву до творів європейських композиторів.

Основоположник і художній керівник Капели „Зоря“—диригент Микола Міць.

Цієї осені капелу реорганізовано (з 42 співаків залишено 28) і перетворено на професійно-виробничу організацію. Ця „раціоналізація“ оздоровила роботу капели, бо попередня установка на кількість—до речі, дуже хаотичну—заважала систематично-планово провадити роботу і піднести її на належну художню височінь.

Капела за цей час не тільки обслуговувала робітничу масу, а, за планом Політосвіти, й виїздила на села Дніпропетровщини.

Крім прямої своєї концертної роботи капела веде інструктивну роботу серед хорів округи, а також вивчає свого слухача.

В кінці грудня капела „Зоря“ виїхала в першу гастрольну подоріж за межі Дніпропетровщини. Ця подоріж, з одного боку, освіжить і зміцнить в організаційно-художньому відношенні самий колектив, а з другого боку, допоможе капелі, набувши більшого досвіду, ширше розгорнути роботу на місці.

В кінці слід одзначити, що капела „Зоря“ на бідному тлі української культури Дніпропетровщини є культурна, активна громадська одиниця, що несе в робітничу гущу українську й світову пісню і тим виховує смак слухача, прищеплює й поглиблює українську культуру.

Капела „Зоря“ глибоко пустила своє коріння в робітничо-селянський

грунт. Про це свідчить любов робітництва до капели, що виявляється в активному одвідуванні її концертів.

Треба сподіватися, що за 3-й рік своєї праці на фронті української музичної культури „Зоря“ ще більше вросе в цей грунт і художньо зросте сама.

А. Рій

### Оксана Колодуб



Народилася 1905 р. в Трапезонті (батько служив на пароплаві, де його дочка й побачила світ). Далі весь час жила на Україні. Загальну й музичну освіту дістала в Києві. Спершу вчилася грати на ф.-п. у проф. Буцького та Домбровського. 17-ти років виявився не аби-який голос, над розробкою якого й почала працювати в професора Консерваторії Гандольфі, а тоді—у Чистякова. Працювала два роки в „Думці“, далі в „Укр. Вокальному Ансамблі“ при Київській політосвіті. З 1925 р. почала самостійні виступи в концертах, обравши галузь камерного співу. Протягом 1927—28 р. виступала в камерних концертах Харк. Філії Муз. Т-ва ім. Леонтовича. 29/1 з великим успіхом дала I-ий концерт сучасного укр. романсу.



Ще на початку 1918 року з ініціативи робітників освіти М. Сапсая, І. Короті, М. Щербини та інш. організовано в Кременчуці хоровий гурток, який скоро виріс у великий хор кількістю до 150 співаків.

Згодом його було перетворено в сталу культосвітню організацію, що існувала на підставі свого статуту, і загальні збори ухвалили назвати її так: „Кременчуцький Український хор ім. Лисенка“.

Загальне керування справами хору було покладено на Правління, а виховання хорової маси переводили диригент М. Сапсай та спеціально запрошені викладавці—проф. Лунда, вільний художник Дельнова та Бабенко. Справами адміністративно-господарчими відав І. Коротя.

З початку організації і до 1925 року цей хор став матеріальною базою не мав. Кошти на утримання диригента, викладавців та на придбання хорової літератури хор здобував, головним чином, шляхом улаштування концертів. 1-го жовтня 1925 року з місцевого бюджету було асигновано невеликі кошти на утримання диригента та акомпаніатора.

Рoku 1926/27 хор перейменовано в „Кременчуцький Державний імени Лисенка хор“ і включено в сітку політосвітніх установ округи,

## Кременчуцька окрkapела ім. Лисенка

(Огляд на 10-річчя існування)

а з місцевого бюджету було асигновано кошти на утримання диригента (80крб. на міс.), акомпаніатора (24крб.), на придбання нот 120 крб. на рік і на подорож по окрузі 1000 крб. Маючи матеріальну базу та підтримку з боку державних, партійних, профе-

комосу, хор реорганізовано в „Кременчуцьку Округову Робітничо-Селянську Капелу імени Лисенка“, яка провадить роботу й нині.

Протягом свого 10-ти річного існування (часто через відсутність твердої матеріальної бази) змінилося чи-



Склад капели на чолі з диригентом т. Римським

сійних та громадських організацій, хор став на належну художню височину. На підставі обіжного розпорядження та положення УПО Нар-

мало диригентів, а саме: Сапсай, Тіпаков, Квітковський, Стасій, Дорохов, Євтушенко, Захаровський, Роменський, Шкербацов, Римський й інші.

Тепер диригує капелою т. Гоца. Протягом свого існування ця хорова організація проробила таку роботу: 1) всебічно допомагала організації Кременчуцької Художньої студії, яка р. 1920-21 перетворилась у музичну профшколу; 2) з ініціативи Капели організовано Кременчуцьку філію Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича; 3) готувала своїх хористів до вступу в музичні школи Києва, Харкова, Кременчуку (в музшколи вступило 20 осіб та в муз. ВУЗ'и—10 чол.); 4) всебічно допомагала хоргурткам сельбудів та клубів округи; 5) тримала зв'язок з освітніми та організаціями округи та з іншими окрkapелами й Муз. Т-вом ім. Леонтовича і 6) протягом свого існування дала 196 концертів, обслуживши 124.700 слухачів.

Крім того капела взяла культшефство над місцевим військовим клубом.

За час свого існування придбано майна та нот на суму до 2000 крб., в тому числі спеціальні стильні костюми та піаніно.

До цього часу капела мала сталий штат хористів в кількості 50 чол. (Сопран 15, альтів 12, тенорів 9, басів 11. Адміністративно-педагогічний склад 3). Нині капела відсвяткувала 10-тиріччя свого існування.

І. К.

## А. Попова-Сердюкова.

Походить з чеської

робітничої родини: батько—робітник, мати—прачка. Почала своєсамостійне життя з 13-ти років, служкою в торговельній фірмі, потім водила сліпого, а коли підросла—служницею в багатих панів.

В жажді вирватися з такого пекла, вступила до торговельної школи. По школі, не маючи посади, знову де-який час заробляла кусок хліба, як служка. Згодом вступила

до канцелярії на мінімальну платню і за 12 років дійшла до посади головного бухгалтера.

За цей час в позаслужбових годинах закінчила Празький університет, вчилася грі на скрипку.

З 1921 р., коли встановлюється чеська компартія,—вона, як член партії, друкується в комуністичній пресі як поетеса. („Червень“, „Руде Право“, „Кнен“).

Чеському суспільству робітничому відома, як декламатор і співачка. Допомогала Т-ву нової музики в Чехії в розповсюдженні нових творів і в організації концертів. З цією ж метою перекладала вокальні твори з російської та української мови для чеських робітничих хорів.

Нині живе на Україні і є дописувачем чеських робітничих часописів про наше музичне життя.



## Галина Ілліна

Народилася в Києві.

Музичну освіту дістала там же в консерваторії та муз. драм. інституті ім. Лисенка, який закінчила 1926 р. по кл. ф.-п. (учениця проф. Яворського, Нейгауза та Когана), одночасно прослухавши семінар з теорії музики у проф. Яворського.

Основна музична робота—вивчення дитячої творчості<sup>1</sup>.

1919-23 р.р. працювала у Києві як муз. педагог в групах Нар. Консерваторії, спершу під керівництвом Н. Гольденберг, тоді самостійно (в муз. школі залізничників, клубі Радторгслужбовців й ін.); відтоді—як навчителька дитячого відділу 1-ої Київ-

ської музпрофшколи, а в 1926-27 р. як організатор-інструктор дитячого відділу єврейської музпрофшколи.

В 1925-26 р. бувши ще студенткою 3-го курсу, самостійно вела семінар по музичному вихованню на 1-му курсі інституту ім. Лисенка.



<sup>1</sup> Див. статтю „Дитяча музична творчість“ в Ленінградському журналі „Музыка и быт“ за 1927 р.



## Музична робота в с. Літки

(Київщина)

При нашому сельбуді існує селянська капела ім. Лисенка, що провадить цінну роботу в районі, обслуговуючи концертами крім свого села й інші села району. Керівники капели провадять працю безкоштовно, але це негативно відбивається на праці з боку її плановості. Що-до самоосвітньої роботи серед членів капели, то тут зроблено мало: за час з 1922-1926 рік простудійовано елементарні відомості з музики.

Є ще в Літках співочий гурток при семирічній трудшколі, з учнів 5, 6 і 7 гуртків, але тут справа ще гірше. В школі всього 18 гуртків (600 учнів); музичне виховання переводиться тільки в старшому концентрі (3 години на тиждень), а решта (15 гуртків, коло 500 дітей) не мають змоги не тільки придбати музичних знань, а навіть і поспівати або у гру погуляти. У вересні м-ці Окрнар-освіта надіслала нового плана навчання, збільшивши на 4 лекції і співи, але коли прийшлося одержувати платню, то РВК відповідає: бюджет незатверджений, і відомаріч, -- „кому-кому, а куцому буде“, -- недоплатили вчителів співу.

Доводиться констатувати, що по селах району художня справа не зростає, а завмирає, а проте, попит на музику є.

Коли взяти наше село, то побачимо, що в профшколах технічних,

кооперативних й ін., школах військових та ВУЗ'ах вчиться понад 50 осіб, а в музичній не вчиться ні одного. Про що це свідчить? Про те, що до музичних шкіл трудшколи селянських дітей та юнаків не підготовляють. Як піде юнак із села до музпрофшколи, коли він не має уявлення, що таке „звук“? Тому, коли ви заохочуєте батьків віддати дитину до музшколи, то вам відповідають: „Це панська наука.. Адже в нашій школі цього не навчають“. Треба, щоб де-які державні установи, організації і все громадянство змінило свій погляд на художню справу на селі й її робітників, бо зараз на всі художні-гуртки на селах дивляться, як на потрібні, так би мовити, „на випадок пожежі“, як от різні свята, кампанії, заробить гроші для політстанов то-що. Отже, органам політосвіти й музично-громадським організаціям треба як-найскорше виправити цю помилку. В. Г.

### Олена Бреннер



Народилася й дістала загальну (середню) освіту в Харкові. Грати на скрипці почала з 11 років. 15-ти років закінчила Харківську муз. школу по кл. Горського. Підготувавшись далі у скрипачки-композитора Л. Шрейхера, 17-ти років О. Бреннер вступила до Петербурзької консерваторії в клас Крюгера. Закінчивши консерваторію із званням вільного художника, два роки навчалася у видатного скрипача проф. Ауера. Повернувшись до Харкова, з 1915-18 р. працювала в камерних ансамблях ИРМО. (квартети тріо) з відомими музикантами Ахроном, Борисом, Левенштейном, Добржинцем й ін. Далі перейшла на працю в симфонічних та оперних оркестрах. 1920-21 р. була за концертмайстера симф. орк. ДПУ, пізніше в оркестрах у Харкові, Слав'янському й ін. В оркестрі Харк. Держ. Опері працює з часу її заснування.



## Старі „щедрують“, а молодь на концерт

(с. Балаклія, на Лубенщині)

13-го січня пройшла селом чутка: „Сьогодні приїде із Білоцерківки хоргурток“.

Молодь заворушилась. Дітвора (до 10—12 р.) настирливо в'язла до батьків, вимагаючи гривеника на квиток. Літні селяни й собі мали намір завітати на концерт.

І дійсно, як почало сутеніти, в Балаклію в'їхало кілька саней хоргуртка на чолі з т.т. В. Пустовітом та Пр. Куценком:

Увечері гуртківці співали у театрі революційних й інших пісень, декламували вірші то-що.

До своєї справи гуртківці поставились досить уважно, а тому ті, хто був на вечірці, дуже вподобали цей

концерт і прохали хористів одвідати їх ще колись, бо в Балаклії, як вони казали, від початку зими не було жодної вистави, а потяг до театру є чималенький.

На жаль, літніх селян у театрі в цей вечір було менше, ніж можна було сподіватися, бо не всі знали про концерт, а тут іще трапилося це під новий рік (старого стилю), коли побожні люди (а Балаклія дуже темна і, значить, релігійна) — приймають щедрівників.

Отже, надалі хаті-читальні слід обов'язково налагодити художню роботу в Балаклії, а хоргурткові з Білоцерківки треба частіше сюди виїждити.

Микола Трутень

## Український жіночий квартет

Минулого року в Харкові заснувався вокальний жіночий квартет, що є першим не тільки на Україні, а й по цілому СРСР. Квартет складається з кваліфікованих виконавців, що дістали музичну освіту в Харківських музичних школах. Фундатором і художнім керівником квартету є професор співів Харківського Музтехникуму О.О. Бестрих. Зараз же після заснування, квартет звернув на себе увагу Харківських музичних кол самовідданою працею та високим художнім рівнем виконання. Виступи його в столиці та на периферії пройшли з значним художнім успіхом, а виключно український репертуар (нині до 60 творів) виявив, що квартет має зробити багато корисного в галузі пропагування української вокальної музики так укр. класиків (Лисенка, Стеценка, Степового й ін.), як і новітніх революційних композиторів (Радзівський, Козицький, Костенко й ін.). Пропагуючи художньо-революційні музичні твори, жіночий квартет прагне наблизити вокально-музичне мистецтво до робітничо-селянських верств. Головополітосвіта визнала

квартет за цінну показову мистецьку організацію.

З 5/VII—5/IX-27 р. квартет зробив подоріж по Вороніжчині та Донщині; дав 28 концертів у Харкові, 16 концертів у Дніпропетровському, нині робить 3-тю подоріж-по Донбасу.



(Зліва по порядку): О. Єсіпова (2-ге сопрано), Л. Пажитнева (1-ий альт), К. Наливайко-Бестрих (1-ше сопрано) та Ф. Полупанова (2-ий альт).



## ВКАЗІВКИ й ПОРАДИ

### Як співцеві уберегтися від простуди

Простуди здебільшого спостерігаємо холодної осінньої або зимньої пори. Причина полягає в температурі повітря.

Всі тварини поділяються на два класи—холоднокровних і теплокровних. У холоднокровних, наприклад, жаб, ящурок, змій, риб та інших, тіло не має стійкої температури, а робиться холодним чи теплим в залежності від температури оточення. Тепло на дворі—й тіло в них тепле, а холодно—й вони холодні. Великої стужі, зимових морозів вони, звичайно, не витримують і ще з осені ховаються в землю або глибше в воду й усю зиму перебувають у стані „зимової сплячки“.

Людина та інші молокосущі тварини витримують холод і стужу тому, що мають особливість зберігати температуру свого тіла. У людини температура тіла, звичайно, рівняється  $36,5^{\circ}$ — $37^{\circ}$  за Цельсієм, в залежності од віку: найвищу температуру спостерігаємо в дітей, а в літніх людей вона знижується до  $36^{\circ}$ , а то й нижче.

Людина, борючись за своє існування, протиставить холодові своє власне тепло, що його вироблює організм в процесі життя.

Розповсюджує це тепло по всьому нашому тілові—кров. Вона вся цілком заповнює середовину серця й усі кровоносні жили (сосуди), що йдуть од нього. Кровоносні жили мають здатність стискатись або розширюватись. Розширена жила має в собі найбільшу кількість крові, а крізь звужену жилу крові проходить менше. Звуженням та розширенням жил відає окремий нервовий участок нашого мозку, так званий, „жилоруховий центр“.

Підчас холоду кровоносні жили в шкірі людини звужуються й шкіра блідне. Кров наче б то ховається в середину організму й уносить із собою тепло, щоб запобігти охолодження тіла при низькій температурі повітря.

Чим же пояснюються випадки простуди? Здавалося б, що, маючи таке

певне знаряддя проти холоду, як „жилоруховий центр“, ми мусили б бути зовсім невразливі до простуди.

Так воно й буває на ділі, коли людина привчає своє тіло до самозахисту. Кутатися в теплу одежу, ховатися від холоду, це все одно. що воякові заховати зброю як-найдалше, а коли настане нагальна потреба, то й виявиться, що зброя вкрилася іржою й непридатна для оборони. В такому самому ж становищі опиниться й людина, яка підмінює захисну роботу організму кожухом або добре натопленою кімнатою. В такому разі організм, бувши довгий час бездіяльним, губить свою працездатність. За таких умов холод, відібравши частину тепла, остудить тіло й буде простуда.

Підчас простуди наш організм губить свою рівновагу й поступається натискові інших ворогів—невидимих, але могутніх—мікробів. Вільно просякаючи в організм, вони дають різноманітні форми хвороби: від легких, що швидко минають, до тяжких, що завчасно уносять людину в могилу. Підчас простуди здебільшого застужуються дихальні органи. Нежить, кашель, запалення дихальних шляхів—все це „перші ластівки“ при появі осінніх холодів, що за ними йдуть зимові морози.

Голос в цей час різко міниться. Він звучить нижче, аніж звичайно. Горішні звуки або зовсім щезають, або беруться з великою напругою та болем в горлі. Голос втрачає звучність і робиться глухий та хрипкий і при співі або розмові набирає гугнявості. Дихання вкорочується остільки, що тривалий звук та його філіровка<sup>1</sup> робляться неможливими.

В чому ж полягає причина всіх оцих явищ? В запаленні (катарі) слизової плівки дихальних шляхів. Дихальні органи являють собою низку порожнин, що йдуть одна за одною в пев-

<sup>1</sup> Повільне ослаблення звуку.



ному порядкові. В них входить через ніс або, в рідких випадках, через рот повітря. Із порожнини носу при вдиханні повітря йде в носоглотку, а звідти в послідовному порядкові в горло, дихальне горло (трахею), яке на певному рівні є подібне до стовбура деревини й дає праворуч три, а ліворуч дві бронхи, що поринають у праві й ліві легені.

В легенях кожна бронха розгалужується на силу дрібних бронх, які на своїх кінцях переходять в тонкостінні бульбочки, що звуться „альвеолами“. Сукупність всіх оцих бульбочок зветься „легенями“. Стінки цих бульбочок еластичні і можуть дуже розширюватися від хоження повітря і звужуватись, витискаючи повітря назад в дихальні шляхи, що містяться вище легенів. Весь цей довгий шлях, починаючи з порожнини носу й кінчаючи альвеолою, вкрито, так званою, слизькою плівкою. Вона вистилає всі порожнини нашого тіла (ніс, рот і т. д.). Зветься вона так завдяки слизоті, що вкриває й завжди зводчує цю плівку.

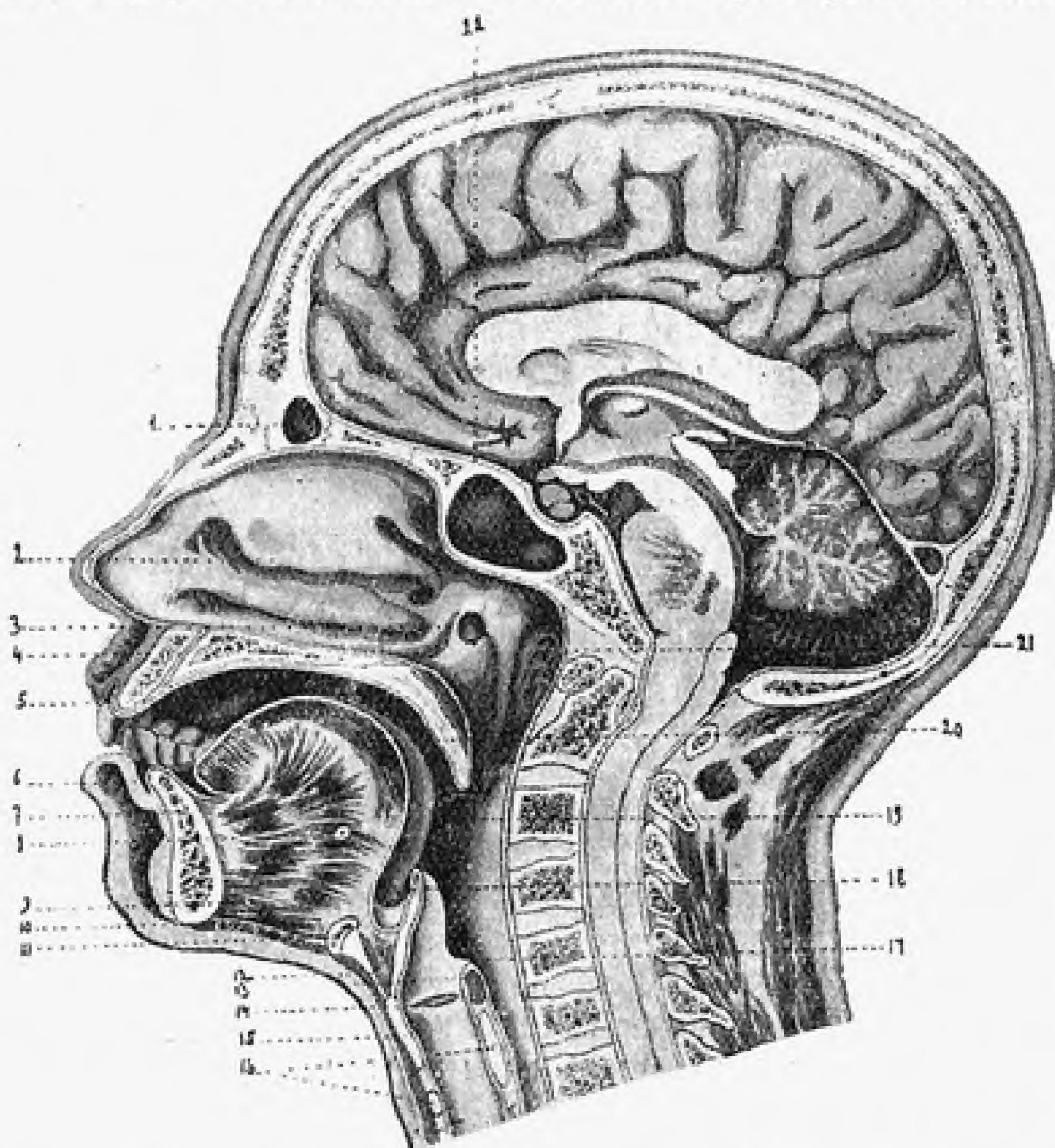
Слизоту цю випускають особливі залози, що є в товщі слизької плівки.

Коли залози заболівають, що буває часто при тифах й інших гарячкових захворюваннях, то вони не дають слизоті або дають її замало. Від цього сохнуть і репаються губи, пересихає в роті, носі й горлянці, що дуже впливає на тембр голосу (робиться сухий, тріскучий звук).

Буває й навпаки, коли через простуду кров буйно протікає до слизької плівки. Залози набрякають й іноді діло доходить до опуху. Разом з тим слизька плівка червоніє і стає надзвичайно чутли-

вою до всякого дотику. Ковтати при запаленні горла стає дуже боляче. Особливо ж чутливою стає слизька плівка дихальних шляхів. Тут навіть струмень повітря при позіханні викликає кашель з болем у горлі. Буйний приплив крові до залоз посилює їх роботу, й вони дають таку силу слизоті, що вона застигає всю слизьку плівку товстим шаром. Постійний супутник запалення—гній, змішуючись із слизотою, дає в'язке харкотіння, офарбовуючи його в жовтий або зеленуватий колір. При глибоких запаленнях робляться уразки з розривом дрібних кровоносних жил, і тоді кров, що витікає на поверхню, сфарбовує харкотіння в червоний колір.

І все це завдяки холоду. Все це почалося із звичайної простуди, а коли



- 1.—Лобова затока, 2—носова дуплина, 3—відтулина слухової (Євстахієвої) труби, 4—тверде піднебіння, 5—дуплина роту, 6—присінок роту, 7—нижня щелепа (підборіддя), 8—підборідно-язиковий мускул, 9—підборідно-під'язиковий мускул, 10—щелепно-під'язиковий мускул, 11—під'язикова кістка, 12—середня щито-під'язикова зв'язка, 13—міжчерпак-овий мускул, 14—горлянковий шлуночок, 15—щитовий хрящ (борлак), 16—персневий хрящ, 17—стравохід, 18—надгорляник, 19—пелька, 20—м'яке піднебіння, 22—затока клинкової кости.



це так, то це визначає, що організм утратив можливість пускати в діло апарат самозахисту — жилоруховий центр. Кожен орган міцніє, росте й розвивається лише при постійній роботі. Позбавте руху одну руку—прикрутіть її до тулуба й тримайте її в такому стані де-який час, і ви помітите, що, порівнюючи з другою, вона стала тонша й остільки слаба, що не в силі виконати звичайної роботи. Коли протримати її в такому стані ще довший час, то мускули її цілком „атрофуються“, вона „всохне“ й висітиме, як плітка.

Так само і з іншими органами тіла і з жилорухомим центром. Не кутатись треба, ховаючись від холоду, не обгортати шарфами своє горло, а вступати в одвертий бій із холодом,—тоді жилоруховий центр загартується в бою. Зрозуміло, що це загартування треба проводити поступово й починати його ще з літа. Річні та морські купання—ось його початок. Коли додати до цього повітряні ванни, фізкультуру, то ми вже матимем деякі досягнення.

В-осени загартування треба перенести в кімнату. Холодне обливання, обтирання тіла простирадлом, намоченим у воді, повітряні ванни з легкими рухами тіла, енергійні вправи на повітрі,—ось те, що потрібно для загартування центру, що регулює температуру.

Співцеві-ж та промовцеві треба зважати ще на один могутній спосіб са-

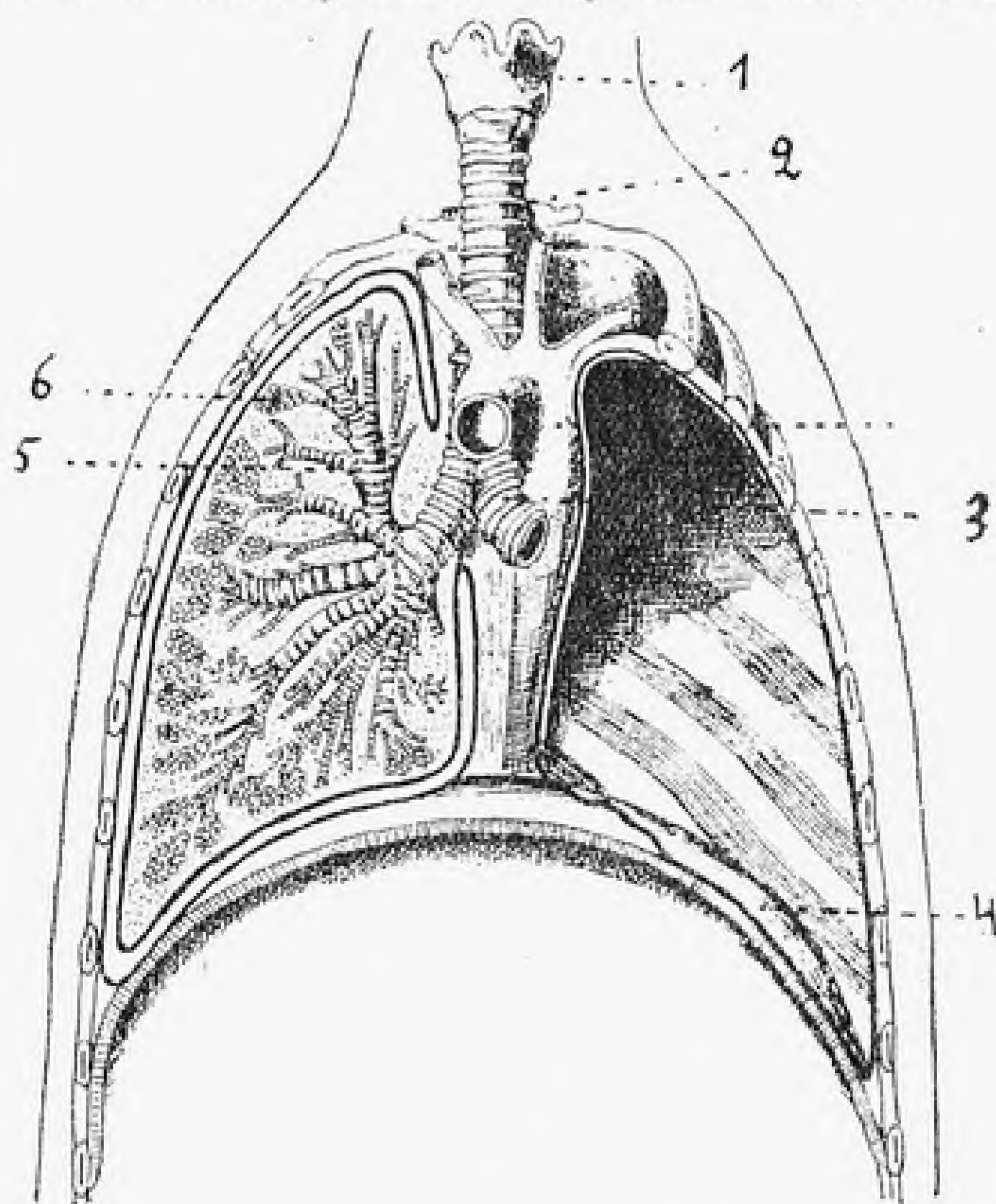
мозахисту що-до захоруння органів дихання поруч органів голосу. В той час, як холод обвіває поверхню нашого тіла, в дихальні шляхи він просякає безпосередньо й без жодних перешкод, загрожуючи охолодити й заморозити слизьку плівку, що вкриває їх. Але з носом нашим підчас холоду, особливо при морозі, справа стоїть зовсім інакше, аніж із шкірою всього тіла. Тоді, як остання блідне через звуження жил, ніс від холоду червоніє, набираючи

кольору спілої сливи („мороз-красний нос“). Одночасно й до слизької плівки носу припливає кров, несучи з собою тепло. Отже, порожнину носу можна порівняти із сіньми або передпокоєм, де повітря спочатку нагрівається і вже тоді проходить у дихальні шляхи.

Тому, ми повинні дихати носом, а не ротом. Але цього правила дотримуються далеко не всі, залишаючи рот одчиненим не лише вдень, але навіть і вночі, підчас сну. Це

буває при хронічних катарах носу, коли слизота заповнює майже вщерть його порожнину, при опухах у носі, поліпах, при захворюванні носових хрястів. Зрозуміло, що за таких випадків залишається одне—дихати через рот. В такому разі холодне повітря, майже не нагріте, входить в дихальні шляхи й охолоджує їх, наслідком чого бувають катари й запалення.

Треба відзначити, що з наступом осені першими кандидатами на ці



Дихальні шляхи: 1—горлянка, 2—дихальне горло (трахея), 3—бронхи, 4—альвеоли, 5—бронхові гілки. Лівої легені не намальовано, щоб показати плевру (олегню)—6.



захоруння є ті, у кого в носі не все гаразд. Співцеві ніколи не слід цього забувати й коли чувається, що в носі не все гаразд, треба негайно звертатись до лікаря. Мимо цього, він повинен мати на увазі, що ці зміни в носі завжди впливають на характер звуку, роблячи його „гугнявим“ і що де-які способи співочого дихання дуже через це ускладнюються: коли треба швидко вдихнути багато повітря або дати тривалий згук,—це вже буде важко зробити або й зовсім неможливо.

Підсумовуючи все сказане, ми приходимо до таких висновків: усунути

холоду ми не в силі; зате, користуючись жилоруховим центром, ми сміливо можемо вступити з ним у бій. Треба лише загартувати себе для цієї боротьби. Хворій же людині, в якій послаблено працездатність всіх органів із жилоруховим центром включно, слід як-найскорше скористатися з порад лікарів і повести своє життя в межах вказаного ними режиму, аж поки не встановиться рівновага в організмі, а тоді в певному порядку почати загартовувати організм проти холоду.

Проф. П. Кравцов

## Як доглядати смичкового інструмента

(Скрипки, альти, віолончели)

Більшість аматорів, ба навіть учнів різних музичних закладів, що мають інструменти усяких гатунків та якості, а де-які, можливо, мають і цінні інструменти, не вміють і не знають, як зберігати їх в належному порядку, від чого інструменти передчасно псуються й гублять якість звуку, тону й зручність гри. Отже, треба знати загальні правила догляду за інструментом, які коротенько й подаємо.

### 1. Загальні правила догляду

Коли доводиться виносити смичковий інструмент на вулицю, неодмінно треба класти його в спеціальний футляр, загорнувши в шовкову чи яку іншу м'яку матерію. Крім того, треба накрити його поверх матерії укривальцем, зшитим по формі інструменту, з тонким шаром бавовни або з грубенької матерії, щоби вогке надвірне повітря не доходило до лаку, що ним покрито інструмент, бо піт, що появляється на інструментах (найбільше зимою), від зміни холодного повітря на тепле, дуже шкодить лакові і навіть клеєві (всі бо дерев'яні частини смичкового інструменту склеюються). Треба пам'ятати, що лак не тільки прикрашає смичковий інструмент, а й охороняє дерево від усяких атмосферичних впливів.

Принісши інструмента додому, треба розкрити футляр і зняти укривальця, щоби інструмент нагрівся. Далі, вийнявши його з футляру, треба насухо витерти його й смичок (лише деревко) сухою ганчірочкою.

### 2. Як чистити інструмента

Здебільшого думають, що чим більше на інструменті залишається каніфоли, то краще він звучить. Але це зовсім не так. Навпаки, звук буде далеко чистіший та приємніший саме тоді, коли на горішній деці біля підставки й на струнах каніфоли зовсім не буде. Витирати її треба так: заложити під струни, коло підставки, куточок м'якенької ганчірочки й витерти каніфольний пил, а також весь гриф з гори й донизу й усю підставку. В такий спосіб треба витирати й деревко смичка та струни.

Щоби вичистити пил з середини інструмента (вона попадає туди звичайно через, так звані, „ефи“, с.-т. резонатори на горішній деці, які звуться так через те, що мають форму латинської букви f), слід час від часу всипати в середину висівки чи хлібні зерна, а потім потрусити інструмент (подібно до того, як миємо пляшки) і витрусити їх звідти,—



вони й заберуть на себе пил. Тон інструмента після цього стає чистіший та ясніший.

### 3. Як закріплювати кілки

Де-які аматори, а часто й учні, неправильно натягають струни на кілки. Наприклад, струну „мі“ іноді накручують на кілок „ля“ і т. ін. Від цього інструмент скоро розстроюється й звучить фальшиво. Отже, треба цього уникати. Крім того, слід пильнувати того, щоби кілки у своїх відтулинах сиділи і міцно і м'якко, для чого повинно намазувати зовнішні краї відтулин з лівої й правої шийки інструмента першу трошки милом, а далі в цих самих місцях крейдою. Тоді кілок зі струною буде рухатись м'якко, але держатись цупко.

### 4. Як доглядати за смичком

Якість смичка залежить від пружності деревка або, як його звуть музики, „пружини“. Смичок повинен бути рівний, як стріла, коли дивитись на кінчик смичка від гвинтика, що біля колодочки. Щоб зберігти смичок, треба після гри обов'язково одкручувати гвинт, при чому, смичок повинен перегинатися посередині. Коли смичок згинається на лівий або правий бік, то це значить, що його зіпсовано. Щоби зберігти його рівність та вигиб посередині, слід смичок укласти в футляр уже з послабленим во-

лосом. У кімнаті смичок і скрипку не треба класти біля печі, на сонці, на вікні, на долівці, у вогкому місці, а десь на шафі або столику, де сухо й рівна температура.

### 5. Як мити смичок

Треба пильно стежити, щоби волос на смичкові завжди був білий та чистий. Наколи волос смичка забрудниться або на ньому виступлять жирні плями (це буває, коли торкаються волоса руками), то смичок слід вимити.

Миють волос смичка в теплій воді з милом, аж поки жирні плями щезнуть. Для цього потрібно волос одгвинтити від деревка і разом з колодочкою покласти в таз з теплою водою. Потім взяти волос на руку, натерти його милом і тоді обережно розтирати це мило обома руками до самого верху волоса. Коли бруд із смичка вже зійде, тоді треба мило змити кілька раз холодною водою, а потім натягти волос на деревко й добре витерти сухим рушником (згорі вниз і назад). Коли волос стане зовсім сухий, повісити смичок на стіну в сухому місці на гвіздочок, а через 5—6 годин по тому розтовкти в ганчірочці грудочку каніфоли в порошок і натерти смичок цим каніфольним порошком так, щоби порошок вживлявся у волос. Після цього смичок натерти доброю каніфоллю, і він готовий. Мити волос треба разів 2—3 на рік.

І. Букінік

**Редакція просить читачів надсилати свої зауваження про бажані теми статей та загальний зміст журналу**



# МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

## Форми побудови музичних творів

Бесіда друга

### Про речення й період

Коли ми слухаємо музичний твір, то можемо спостерігати в ньому щось подібне до зупинок, на зразок тих, що їх ми спостерігаємо в розмовах і що їх ми визначаємо на письмі крапками, комами то-що. Ці зупинки поділяють музичний твір на якісь певні частки чи побудови. Одні з цих часток ми сприймаємо, як цілком закінчені частини (неначе окремі речення з крапкою), а інші, — як не вповні закінчені, але все ж одокремлені частини (неначе частини речення, що відділені комою). Так, наприклад, коли слухаємо „Ітернаціонал“, то спостерігаємо закінчення музичної думки в таких місцях (відзначаємо їх курсивом та чорним шрифтом).

Повстаньте гнані й *голодні*  
Робітники усіх *країн*  
Як у вулканові *безодні*  
В серцях у нас *клекаче гнів*

(Курсивом визначаємо не повне закінчення, а чорним шрифтом — повне).

Отже спостерігаємо, що цей уривок складається неначе з 4-х частин.

Що ж у музиці відокремлює одну музичну частку від другої, а також — окремі її частини одна од одної?

Найдрібнішою часткою музичної форми є мотив або одночастковість, с.-т. послідовність кількох звуків, поєднаних одним наголосом, яка не має інтонації. Інтонацію ж творять протиставлення несталою звуку із сталим, що його розв'язує, або навпаки<sup>1</sup>. Коли „сталий“ звук системи ми визначаємо знаком +, а „несталий“ визначатимемо знаком —, то інтонацію можна визначити як + — або — +. Інтонація, що її викладено одночасно кількома голосами, творить зворот або, за загальною термінологією, — каденцію. Отже, інтонація

від звороту відрізняється тільки кількістю голосів: інтонація — це послідовність несталою і сталою (або навпаки) звуків в одноголосній мелодії, а зворотом називаємо таку саму послідовність, але викладену в багатоголосному складі. Таким чином, ладову схему звороту ми визначатимемо так само, як і інтонацію: + — або — +. Зворот за схемою + — називатимемо несталим, хистким (з півкаденцією на домінанті чи субдомінанті), а за схемою — + (з каденцією на тониці) — сталим, станівким.

Два звороти чи речення, що з них перше буде несталим (з каденцією на домінанті чи субдомінанті), а друге сталим (з каденцією на тониці) чи навпаки, складають період чи симетрію зворотів, ладову схему якого можна визначити так: + — — + (сталий, станівкий період) або — + + — (несталий, хисткий період).

Отже, коли ми станемо придивлятися до тих місць у мелодії чи у творові музичному, де наш слух спостерігає наче б то зупинки, то побачимо, що ці зупинки утворює інтонація чи зворот, про які ми вище говорили.

Знаючи це, ми знайдемо, що вищенаведений уривок з „Ітернаціоналу“ складається з двох сталих періодів, а кожен з них складається з двох речень. На слові ж „*голодні*“ маємо несталий зворот чи, так звану, плагальну півкаденцію<sup>1</sup> за схемою + —. На слові „*країн*“ маємо сталу каденцію (на тониці) за схемою — +. Разом — маємо сталий період або сталу симетрію за схемою + — — +.

Подібну побудову мають і два дальші рядки „Ітернаціоналу“, а саме:

<sup>1</sup> Докладніше див. статтю „Короткі нариси з теорії ладового ритму“, нарис I: „Музика — масам“ ч. I, ст. 23.

<sup>1</sup> Плагальною каденцією називаємо зворот: субдомінанта — тоника, а інлагальною півкаденцією — навпаки: тоника — субдомінанта.



на слові „безодні“—несталий зворот, на слові „гнів“—сталий, а разом—сталий період за схемою  $+ - - +$ .

Перше речення періоду чи зворот називаємо головним реченням, а друге—додатковим.

Період є складна, закінчена у ладовому відношенні схема побудови музичного твору. Із сполучення окремих періодів (і окремих речень) складніють вищі схеми побудови музичних творів.

Завдання: відшукуйте періоди й речення в музичних творах. Для початку краще брати невеликі твори композиторів-класиків (Гайдна, Моцарта, Бетговена), бо твори сучасних композиторів через складність їхнього гармоничного викладу, а також і через складність форми, менш приступні для аналізу початкуючому. Відзначайте знаками  $+ -$  їх ладову схему. Відшукуйте інтонації та звороти.

П. Козицький

## Короткі нариси з теорії ладового ритму

Нарис 2-й

### Двоскладова система

Система, що ми її розглянули в попередній статті—не лише елементарний засіб виявлення звукового тяжіння. Об'єднання 2-х таких систем, розташованих на відстані 1-го півтона, не утворюючи ще \*ладу, дає т. зв. двоскладову систему (визначену отак по кількості простих „односкладових“ систем, що ввійшли до її

сталість при наявності *до*. Таким чином, із чотирьох тоник (*ре-бемоль*, *ре*, *фа*, *фа-дієз*) залишаються, як тоники тільки два звуки *ре* й *фа*. Як наслідок їх об'єднання, маємо шестизвучну систему, супряжіння якої дають нам неначе суму обох простих односкладових систем: (*до* → *ре-бемоль*) + (*до-дієз* → *ре*) = *до* → *до-дієз* → *ре* і



складу) і є більш складне виявлення звукового тяжіння. Розглянемо, наприклад, дві односкладові системи А і В (див. нижче прикл. 1-ий), збудовані на звуках *до* й *до-дієз*. Як бачимо, *ре-бемоль* системи А є тожонній звукові *до-дієз* сист. В, а звук *соль-бемоль* системи А—тотожній звукові *фа-дієз* системи В.

Коли ми ці системи програємо чи проспівемо одна за одною, то матимемо таке явище: тоника *ре-бемоль* (системи А) при наявності *соль*, що творить інтервал шестипівтонового відношення, стає хистким, несталим звуком, подібне маємо і з тоникою *фа-дієз* (системи В), що губить свою

(*соль* → *фа-дієз*) + (*соль-бемоль* → *фа*) = *соль* → *соль-бемоль* → *фа*. Система оця (прикл. 1, С) й зветься двоскладовою, а тризвучні супряжіння її—подвійними супряженнями.

Несталі звуки двоскладової системи, в кількості 4-х, мають загальну назву субдомінанти (S). Звуки S, як це видно з прикладу (С), розташовані двома парами; крайні (т. зв. „натуральні“ звуки S, у наведеному прикладі—*до* та *соль*) утворюють інтервал чистої квінти, а середні (т. зв. „гармонійні“ звуки S, в наведеному прикладі *до-дієз* та *соль-бемоль*)—інтервал двічі зменшеної квінти. Сталі звуки двоскладової системи („тоника“ її,



Т),—утворюють інтервал малої терції (в навед. прикл. *ре-фа*).

Обертаючи всі інтервали поміж звуками S та T двоскладової системи, матимемо *обернену двоскладову систему* (прикл. D).

Крім повного виду двоскладової системи, в музиці трапляються неповні види її, без одного або кількох звуків S. З таких неповних видів укажемо тут на „натуральний“ вид (прикл. I, E)—без гармонійних звуків S, (це є найпоширеніший вид двоскладової системи) та „гармоній-

ний“—без натуральних звуків S (прикл. I, F.).

*Вправи:* 1—4. Застосувати всі завдання, що їх було вказано; наприкінці нашого 1-го нариса, до всіх видів двоскладової системи (при виспівуванні повного виду її краще додержуватися черги, зазначеної на прикладах C та D цифрами 1—2—3—4—5—6).

5. Опреділити інтервал між супряжними та несупряжними звуками двоскладової системи в повному й неповному видах.

6. Самостійно утворити двоскладову систему з 2-х *обернених* односкладових систем, що розташовані на відстані одного півтону одна від одної, беручи за основу для тоник першої системи по черзі всі 12 півтонів гами.

Л. Кулаковський

## Музично-історичні нотатки на березень

### Найвидатніші події з історії музики

Число рік

2. 1824. Народився Фредерик Сметана, великий чеський композитор, що заснував чеську національну музику.
4. 1896. Помер український композитор Петро Ніщинський, автор музики до „Назар Стодоля“.
7. 1875. Народився Моріс Равель, відомий французький композитор.
8. 1869. Помер французький композитор Гектор Берліоз, основоположник, так званої, програмової <sup>1</sup> музики.
18. 1844. Народився Микола Римський-Корсаков, руський композитор народницького напрямку.

<sup>1</sup> „Програмова“ музика, у відміну від „чистої“, „абсолютної“, кладе в основу кожного твору певний програм, зміст, який композитор і ілюструє музикою.

22. 1842. Народився Микола Лисенко, великий український композитор.
21. 1685. Народився Йоган-Себастьян Бах, геніальний німецький композитор.
24. 1777. Помер український композитор Максим Березовський.
26. 1827. Помер Бетховен, геніальний німецький композитор.
26. 1918. Помер французький композитор Клод Дебюссі.
29. Народився 1835 р. і помер 1881 р. Модест Мусоргський, геніальний російський композитор народницького напрямку <sup>1</sup>.
30. 1887. Вмер український композитор — Сокальський Петро Петрович.

<sup>1</sup> Показчики для докладніших відомостей див. в № 1 „Музика—Масам“.

**Мати-робітниче й селянню! Коли твоя дитина тягнеться до співів, до музики,—поможи їй дістати музичну освіту!**

**ДОРОГУ ЖІНЦІ-МУЗИЦІ!**



# Х р о н и к а

## По УСРР

\* Держнаукметодком рекомендує журнал „Музика—Масам“. Президія Держ. Наук.-Метод. Комітету НКО УСРР в засіданні своєму 19-ІІ ц. р. ухвалила рекомендувати журнал „Музика—Масам“ установам народньої освіти по лініях політосвіти, соціального виховання та профосвіти.

\* В Харкові заснувалося інструментальне тріо у складі: диригента Харк. Держ. Оперн А. Рудницького (рояль), проф. Харк. Муз.-Драм. ін-ту І. Добржинця (скрипка) та соліста оркестру Харк. Оперн З. Дінова (віолончель). В 1-му концерті тріо між іншими творами виконало вперше, з рукопису, тріо сучасного укр. композитора Барвинського (Зах. Україна).

\* Капела „Думка“ виготувала ораторію<sup>1</sup> видатного німецького композитора-класика І. Гайдна „Чотири доби року“. Ораторія змальовує німецьке сільське життя в різні пори року і перейнята бадьорим, ясним настроєм та любов'ю до людської праці. „Думка“ вперше виконала ораторію в Києві (12-ІІ ц. р.) і виконуватиме в Одесі та Харкові.

Нині „Думка“ за запрошенням Одеської Окрнаросвіти виїхала в Одесу, де дасть концерти в самому місті, по околицях його та ближчих районах округи. З Одеси „Думка“ прибуде на концерти до Харкова.

\* Дніпропетровська капела „Зоря“ зробила подорож за маршрутом: Д н і п р е л ь с т а н, Полтава, Харків. Концерти мали успіх.

\* Округові музичні виставки „10 років музичної культури на Україні“ крім м. Ромен (див. № 1 „Музика—Масам“), відбулися в Миколаїві, Херсоні та Чернігові.

\* Симфонічний оркестр у Дніпропетровському. 30-І відбувся перший концерт симфонічного оркестру, організованого Управлінням видовищними підприємствами для обслуговування робітничої аудиторії. Програм складався з творів Чайковського. Одним з наступних концертів запрошено диригувати композитора Р. Глієра (Москва).

\* В березні м-ці в Харкові святкується 35-тилітній ювілей композиторської, музично-педагогічної, літературної й громадської діяльності Сергія Прокоповича Дрімцова, що зараз працює в Харківському Муз.-Драм. Інституті, як завідувач музичних курсів. Як композитор С. Дрімцов працює в композиторській майстерні Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича.

<sup>1</sup> Твір почасти драматичного, почасти епічно-ліричного характеру, покладений на музику. Спочатку ораторії були лиш духовного характеру (Баха, Генделя й ін.). Гайдн почав писати світські ораторії.

\* В березні м-ці культзідділ Харк. окрпрофради організовує конкурс на кращий клубний хор, духовий оркестр та оркестр народніх інструментів.

\* Український вокальний квартет ім. Лисенка при Харк. філії Т-ва ім. Леонтовича з великим успіхом виступав по клубах Донбасу за маршрутом, виробленим культзідділом Всеукр. Комітету спілки гірників, що запросила його на 24 концерти. В скорому часі квартет командується ще на 50 концертів по Донбасу.

## У Всеукр. Муз. Т-ві ім. Леонтовича

\* Харківська філія Т-ва протягом січня й лютого м-ців влаштувала кілька визначних концертів сучасної музики: 29-І відбувся концерт камерної вокальної музики у виконанні співачки Оксани Колодуб з творів укр. композиторів: Вериківського, Дашевського, Золотарьова, Козицького, Коляди, Косенка, Лісовського, Мейтуса та Новосадського; 19-ІІ відбувся концерт професорів Харк. Муз.-Драм. Ін-ту Л. Тимошекової (віолончель) та М. Палевського (рояль) з творів європейських, російських та українських композиторів. (З останніх виконано „Варіації на українську тему“ В. Барвинського для віолончели і ф-п.); 22 лютого відбувся 9-й концерт сучасної музики Струн. Квартету ім. Леонтовича, в якому виконано: сюїту для квартету П. Козицького, його ж 7 прелюдів для ф-п., сонату для альту й ф-п. С. Василенка (Москва) та квартет ор. 7 Бела-Бартока (Угорщина). Всі концерти пройшли з великим художнім успіхом.

\* До складу Одеської філії Т-ва вступив весь оркестр Одеської Держ. Оперн, що дало філії змогу розгорнути роботу в галузі симфонічної музики. 5-ІІІ філія влаштовує перший прилюдний симфонічний концерт для робітничої аудиторії; диригує засл. арт. диригент С. Столерман і бере участь артист Одеської опери О. Чишко. В програмі концерту—твори Чайковського, Вагнера, Римського-Корсакова та Лисенка (уривок з опери „Енеїда“).

## По СРСР

\* 1-ша робітнича консерваторія, організована в Ленінграді в Московсько-Нарвському Будинку Культури, провадить роботу по 3-х курсах: 1) слухання музики, 2) музичної грамоти та 3) підготовки співців та музик.

\* Хоргурток московського клубу ім. Кухмістєрова виставив оперу Рахманінова „Алеко“ (за Пушкіним). Головні ролі виконували: робітник-кравець Філін (Молодий циган), чорнороб московської електростанції Зазвонов (Алеко) та робітниця спірто-



горілчаного заводу Сидорова (Земфіра). Вистава пройшла з успіхом і виявила добрий голосовий матеріал у виконавців.

### Хроника музичної творчості

(Композиторські майстерні Муз. Т-ва ім. Леонтовича)

\* С. Дрімцов написав хор „Комсомолец молоденький“. Хор виконувався в Харкові і мав успіх у аудиторії.

\* П. Козицький написав сюїту для симфонічного оркестру „Козак Голота“. При виконанні її в Харкові сюїта мала великий успіх.

\* О. Дашевський написав романс для високого голосу „Аю-Даг“.

\* В. Борисів написав романс для високого голосу на слова Сосюри „На вулиці“.

\* Композитор Драненко написав фантазію на українські теми для духового оркестру.

\* Ю. Мейтус написав до Шевченківських свят романс „Я не здужаю“. Романс вийшов з друку.

\* Складений Київською композиторською майстернею т-ва „Піонерський збірник“ вийшов з друку.

— **Музкерівники! Поновляйте репертуар своїх гуртків виданими новими музичними творами.**

— **Співці! Купуйте й виконуйте нові романси—їх за останній час видано десятки!**

— **Наш відділ журналу „Нотографія“ подає відомості про всі нові музичні видання.**

## Нотографія

### Музика для дітей

В. Ступницький. Слобожанські народні пісні для школи в супроводі ф.-п. (збірка), ДВУ, 1928 р., 24 стор., ціна 65 коп.

Держнаукметодком НКО по секції соціального виховання дозволив до вжитку в установах соцвиху, як посібник.

Питання художнього виховання дітей цікавлять і хвилюють радянську школу та її провідні органи, радянська школа прагне до гармонічно-доцільного розвинення дитини, ось чому не тільки питанням науки, але й питанням художнім, хоча й у значно меншій мірі— школа надає великого значіння. В міру господарського розвитку країни міцніше й поширюється справа народньої освіти й музика через школу, хоча й помалу, але все-ж просякає в побут робітничо-селянської маси. Недостатність художньої, народньої та революційної, вокальної літератури для потреб школи відчувається ще дуже гостро, і поява нового цінного пісенного матеріалу зменшує цей своєрідний „голод“ і допомагає поліпшити справу музичного виховання та навчання дітей.

У збірнику В. Ступницького вміщено пісні, що їхні слова й мелодії записано ним за допомогою фонографу в округах Харківщини, а сама: у Вовчанській окрузі записа-

но: 1) „По той бік гора“, 2) „Чайка“, 3) „Корольок“, 4) „Коло двора“, 5) „Ой, вербице“, 6) „Ой ти, орел“, 7) „Брати мої“, 8) „Повій, вітре“, 10) „Ой, що то за верба“, 11) „Ой, садове моє яблочко“, в Лебединській окрузі записано: 9) „Не хмара, не грім“, 13) „Про сіре утя“, в Сумській окрузі: 12) „Огірочки“.

Всі пісні в куплетній формі, гармонізовано їх на два голоси в середньому діапазоні (дуже вдало) і пристосовано для виконання не лише шкільним хором, але й окремими групами.

Автор гармонізував пісні просто й звучно, не застосовуючи нових сучасних звучань.

Голосоведіння пісень ясне, чітке, а ритм бадьорий. З 13-ти пісень шість (№№ 1, 3, 4, 8, 9, 10) можна віднести до розряду малої трудности, а решту (№№ 2, 5, 6, 7, 11, 12 та 13)—до розряду середньої трудности.

Зважаючи на слабу піаністичну підготовку музкерівників по школах соцвиху, фортеп'яновий супровід автором зроблено просто й дуже вдало, без шкоди для твору й порушення загального характеру.

Для ознайомлення з народньою творчістю в школах Соцвиху цей збірник можна



добре використати для ілюстрації зразків народної пісенної творчості. Видано збірник непогано: на гарному папері, добрий шрифт тексту й нст, без помилок, і коштує він небагато. Взагалі це є корисний і дуже потрібний для школи Соцвиху збірник.

Шевченків день у школі. (Збірочка), ДВУ, 1928 р., 16 стор. Ціна 85 коп. Склад Ф. Соболя. В збірці вміщено пісні: 1) „Заповіт“ та 2) „Ой, літа орел“—Стеценка, 3) „Діброва“ й 4) „Вечір“ („Садок вишневий“) Степового, 5) „Світе ясний, світе тихий“—В. Ступницького; 6) „Там на горі за Дніпром“ пам'яті Т. Шевченка, слова Тичини муз. Сениці, 7) „Кобзареві“ слова Могили муз. Богуславського (хорова ритмо-мелодекламація зі співом). Перші п'ять творів на слова Шевченка, а 2 останні—присвята Т. Г. Шевченкові.

Більшу частину пісень вже було надруковано й використано багатьма шкільними хорами.

До хиб збірки слід віднести 1) відсутність фортеп'янного супроводу (крім останнього твору), який треба було подати, зважаючи на те, що тепер школи мають клавішні інструменти, а крім того фортеп'яновий супровід прикрашає й поліпшує звучність хора; 2) „Заповіт“ транспоновано в високому регістрі (в тоні фа-мінор), тоді, як в інтересах звучання й легкості виконання хором, слід бу-

ло писати в мі-мінорі і цим самим уникнути надсади дитячих голосів (в фа-мінорі в перших голосів ля 2-ої октави), 3) хор „Світе ясний, світе тихий“ Ступницького в розкладці Ф. Соболя для шкільного хору втратив свою цінність через зміну тональності, а крім того автором цей твір розраховано на кваліфікований професійний хор і для шкільних хорів цей твір важкий, вони не в силі подолати його труднощі, 4) „Там на горі за Дніпром“ для шкільного хору уложив Соболя. Тому хто „уложив“ цю річ для шкільного хору мусить бути відомо, що не всякий твір можна аранжувати, не зашкодивши йому.

Коли цей твір розраховано на звучність і темброві фарби мішаного хору технічно досить підготовленого, то в виконанні дитячого однородного хору цей твір буде блідий, монотонний і, звичайно, в художньому відношенні він програє.

Добрий номер у збірці—це хорова ритмо-мелодекламація зі співом Богуславського.

При нашій ошадності можна й слід було-б зложити Шевченківський збірник з більше цінних, приступних і з музичного боку більш цікавих творів не тільки Степового, Стеценка й інш. (а вони в них є), а й сучасних молодих композиторів, цінність яких, без сумніву, чимала.

Видано збірник добре.

О. Перунів

### „Бібліотека солоспіву“ ДВУ

В останніх часах Державне Видавництво України значно пожвавило видання музичних творів, серед яких значна більшість—романси. Нині воно почало видання окремої серії їх під назвою „Бібліотека солоспіву“. Беручи на увагу брак у продажу нових романсів, завдяки чому співці примушені переспівувати старий український романсовий репертуар, треба сказати, що видання цієї „Бібліотеки“ давно й настирливо вимагало життя і появу її треба лиш вітати. Але поряд із цим, треба відзначити, що вибір ДВУ творів для видання не завжди вдалий, що, при недостатніх видавничих можливостях видавництва, є явищем більш, ніж прикрим.

Нижче подаємо рецензії на кілька романсів з „Бібліотеки солоспіву“.

**Г. Верьовка.** „На хуторі“, романс для високого голосу. Слова П. Тичини. 3 стор., ціна 40 коп. Діапазон<sup>1</sup>: ре-ля.

<sup>1</sup> Обсяг мелодії від найвищої до найнижчої ноти. Подано діапазон для сопрана; для тенора він буде на октаву нижче, с.-т.—ре-ля.

Для співу романс не трудний, загальна теситура легка.

Прекрасна картинка шарварку на затишному хуторі від появи перших аеропланів, дана П. Тичиною, не найшла у Г. Верьовки відповідної музичної передачі, для якої композитор не спромігся винайти відповідних словам стислих і виразних звукових фарб. Мелодія романсу—невизначна і якимось тупцяється на місці. Фортеп'яновий супровід—теж блідий. Спробу автора виявити зміст слів музикою треба визнати незадовольняючою. Зменшений септ-акорд, що без перерви звучить протягом 4-х тактів (14-й—17-ий такти), вказує на недостатність у автора почуття міри й художності. Дивним здається й домінантова гармонія (з 8 такту) супроводу до мелодії, даної в тоничній гармонії, бо така побудова не виправдується загальною гармонічною побудовою романсу.

**П. Сениця.** „Подивилась ясно“, романс для бас-баритона, ор. 20, № 5<sup>1</sup>. Слова П. Тичини. 4 стор., ціна 45 коп. Діапазон: Сі-фа

<sup>1</sup> ор. orpus (латинське слово—читається „опус“) — значить „твір“. Часто в один orpus входить кілька творів, тоді їх окремо нумерується, як в даному разі.



Поезії П. Тичини, одного з найкращих сучасних радянських поетів, ваблять до себе композиторів, але оскільки вони привабливі, остільки й важкі для музичного втілення. П. Тичина поет-музикант і злитися з його поезією-музикою композиторам щастить не часто. От і в даному разі, — замість свіжої лірики вийшов досить сентиментальний романс, написаний тими ж засобами, що їх вживав П. Сениця, перекладаючи на музику поезії поетів доби реакції після 1905 р. Тому романс — якийсь безнадійно сумний і досить банальний мелодикою (наприклад, 4—5 такти на стор. 5-й). Щоби цей романс справив будь яке враження, треба не аби-якого виконання. Гармонічна побудова млява й одноманітна, модуляцій, що могли б освіжити твір, сливе немає. Видно, одірваний від сучасної української музики автор (П. Сениця живе в Москві) zostавсь позаду від вимог і досягнень української музичної сучасності.

Романс написаний для баса баритона, але партію голосу чомусь подано в скрипковому ключі.

Того ж автора „Дихнуло з півночі“, романс для сопрана, ор. 21, № 3. Слова П. Тичини. 4 стор., ціна 45 коп. Діапазон: мі<sup>1</sup>-ля<sup>2</sup>.

Сказане вище про поезії П. Тичини годиться й для даного романса. Справа лиш поглиблюється тим, що ця поезія поетова написана в прозі, чим завдання композиторове ще більш ускладнено.

Повні романтично-революційного піднесення, напружено динамічні слова — вкладено композитором в невиразну музику. Діяння цієї музики на слухача залежить у великій мірі від виконавця, від його вміння засо-

бами не так музики, як декламаційної виразності, належним способом вплинути на слухача.

**К. Богуславський.** „Дзень-брязь“ (веселий марш), романс для баса. Слова Ю. Букія. Стор. 7, ціна 75 коп. Діапазон: Си-мі<sup>1</sup>.

Відомий і здатний автор дитячих, масових і гармонізатор народних пісень, К. Богуславський, чи не вперше оце виступає, як автор солідного романсу. І виступає не скверно. В романсі „Дзень-брязь“ є цілком певний пророблений задум. Для виконавця це дуже вдячний твір і з боку виразності, і змісту, і самого співу. Закинути романсові можна лиш заміну подекуди внутрішньої насиченості механічними прийомами в супроводі, чим досягається лиш сильне звучання, але, очевидно, не те, чого прагне автор.

В початку романсу вчувається дешиця від „Куль не жаліти“ Б. Яновського. А в цілому — добрий початок в галузі романсу, цілком задовольняючий твір.

**Ю. Мейтус.** „Життя“, романс для середнього голосу. Слова О. Ведміцького. Стор. 3, ціна 45 коп. Діапазон: ре<sup>1</sup>—мі<sup>2</sup> (соль<sup>2</sup>).

Цей романс справляє цілком добре враження, подекуди звучить з великою силою, розподіленою з почуттям вимог художнього діяння на слухача. Музика — бадьора й свіжа. Отже, — добрий, з великим напруженням романс, цілком вартий присудженої йому на всеукраїнському музичному конкурсі до 10-річчя Жовтневої революції премії. Разом з текстом музика являє собою добрий художньо-революційний музичний твір.

Наприкінці треба відзначити здешевлення й технічне поліпшення видань ДВУ.

Валентин Борисів

## Музичні розваги

### Музична гра

#### „А хто з нас грамотніший?“

Замість грати в „очко“, чи плітки плести, чи інак по-дурному час гаяти, давайте-но розумно використаємо наше дозвілля та й перевіримо, хто з нас музично письменніший та що ми знаємо з того, що треба знати про музику, її історію, сучасний стан то-що.

А гра, що її оце тут подаємо, буде проста, ми питатимем, а ви собі відповідайте та „більш „очок“ набирайте. На гроші не грайте, а лиш про те дбайте, щоб бути розумнішим та музично-культурнішим.

Нумо ж, починайте!

1. Як звуться по порядку ступні гами: до-мажор або ля-мінор?

2. Якого укр. композитора ювілей і який саме припав на день перед Х роковинами Жовтневої Революції?

3. Що в теорії музики значить слово „нота“?

4. Що значить співати а capella (а капелла)?

5. Як зветься наука про звук?

6. Скажіть назву найкращого зараз хору на Україні.

7. Коли і для якої мети встановлено „Всеукраїнський День Музики“?

8. Де народився композитор Микола Лисенко і скільки років минуло з дня його народження?

6. Для чого вживають камертон?



10. Які інструменти входять до складу струнового квартету?

11. Яка різниця між камерним квартетом і оркестровим?

12. Сторіччя з дня смерті якого світового композитора вшановано в 1927 р.?

13. Як називаються різні типи музичних шкіл на Україні?

14. Що таке каніфоль і для чого її вживають музики?

15. Хто написав оперу „Утоплена“?

16. Що показує дієз, а що—бемоль?

17. Що таке тембр?

18. Скільки тонів у збільшеній кварті?

19. Що таке „звичайна куплетова форма“?

20. Чим відрізняється звичайна куплетова форма від складної?

21. Яких композиторів і які твори премійовано на музичному конкурсі до X роковин Жовтня?

22. Визначте гаму до-дієз-мажор латинською назвою.

23. Що таке квартово-квінтовий круг?

24. Яким знаком заміняємо два дієзи (дубль-дієз)?

25. В яких містах України є музично-драматичні інститути?

### Правила гри

Правильна відповідь на питання дає 2 очка, а приблизна—1 очко. Коли відповідь дано неправильно або зовсім не дано, то не зараховується нічого. Виграє той, хто матиме по закінченні всіх питань найбільше очок. Давши відповідь, міняти її не можна. Грати краще гуртом: один питає, а всі записують на папері відповіді, але можна грати й самому. Для відповіді на кожне питання дається  $\frac{1}{2}$ —1 хвилина, в залежності від складу грачів та трудности питань. Відповіді треба давати самому, без сторонньої допомоги чи заглядання в книжки й ін.



Жінка теж на „музичній роботі“

### Рішення задач № 1-го

Загадки-з а б а в к и:  
№ 1 — ключ, № 2 — ре.

Шарада № 3—(Рос-  
сіни) Россіні.

Рішення музичного ребуса: по черзі ключ будуть такі — 1) дискантовий, 2) альтовий 3) скрипковий, 4) альтовий, 5) теноровий 6) басовий, 7) скрипковий, 8) дискантовий, 9) скрипковий, 10), дискантовий, 11) теноровий, 12) альтовий, 13) скрипковий 14) дискантовий.

Відповідальний редактор М. Христовий

Колегія: П. Козицький — заст. редактора; Н. Рабічев — представник к/в ВУРПС'у; О. Філіпов — представник ЦК ЛКСМУ; Ю. Ткаченко — відп. секретар.



# ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ „СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР“

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ НА СЕЛІ

ЖУРНАЛ РЕГУЛЯРНО ПОДАЄ:

Великі п'єси для окружних робсельтеатрів та драмгуртків, сельбудів та хат-читалень, малі п'єси, інсценіровки, живі газети—для сільських та клубних драмгуртків. Вірші, оповідання, фейлетони—для читання з кону. Пісні з нотами, списки п'єс і нот, методичні, довідкові й технічні статті, рецензії на нові п'єси, хроніку, з мистецького життя. Матеріали до мистецької самоосвіти, де вміщаються наукові розвідки про драматичне письменство, про напрями й стилі в театрі, про літературу, музику, малярство, й т. ин. Розділ роботи на місцях.

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 1 рік . . . 3 карб. — коп.		На 3 місяці . . . . . 80 коп.
„ 6 міс. . . . 1 карб. 50 коп.		„ 1 „ . . . . . 30 коп.

## ПЕРЕДПЛАТУ МОЖНА ЗДАВАТИ

до кожної поштової установи, всім листоношам, районним та сільським уповноваженим видавництва, секретарям сільрад, учителям, або пересилати до видавництва на адресу:

Харків, Пушкінська вул., № 24, „Радянське Село“, для журналу  
„СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР“

ПЕРЕДПЛАТА

НА  
1928  
РІК

# НОВЕ МИСТЕЦТВО

ПЕРЕДПЛАТА

НА  
1928  
РІК

Ілюстрований тижневик видання відділу мистецтв НКО УСРР

## МІСТИТЬ:

статті в справах театру, образотворчого мистецтва, музики й кіно, рецензії, хроніку мистецького життя

Програми й лібрето всіх харківських та київських театрів, списки п'єс, дозво-  
лених вищим репертуарним комітетом

КОНТОРА й РЕДАКЦІЯ: Харків, вул. К. Лібкнехта, 9, Тел. 1-68

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

на 1928 рік:

На 12 міс. . . . .	8 крб. — коп.
На 6 міс. . . . .	4 крб. 25 коп.
На 3 міс. . . . .	2 крб. 25 коп.

Державна Публічна  
БІБЛІОТЕКА УСРР

ІНВ.

12879



ПОСПІШАЙ ЗДАТИ ПЕРЕДПЛАТУ

3.000

КРАЩИХ АВСТРІЙСЬКИХ КІС

РОЗПОДІЛЯЄ

„РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

поміж передплатниками газети „Радянське Село“ та журналів її видання, що здадуть передплату на газету або будь-який журнал, починаючи з **квітня м-ця ц.р.** терм. на рік, 6 або 3 міс.

I. Той, хто здасть передплату **одразу на рік** сумою 2 крб. 75 коп., одержить додатки: „Кобзаря“ Шевченка, з портретом поета, портрет В. І. Леніна у фарбах та 4 окремих номерованих квитки на право участі в розподілі 3.000 кіс.

II. Той, хто здасть передплату **одразу на рік**, сумою 2 крб. 40 коп., одержить 4 окремих номерованих квитки на право участі в розподілі 3.000 кіс.

III. Той, хто здасть передплату **одразу на 6 міс.** сумою 1 крб. 60 коп., одержить додатки: портрет В. І. Леніна у фарбах, книжку-порадник „Що повинен знати добрий господар“ та 2 окремих номерованих квитки на право участі в розподілі 3.000 кіс.

IV. Той, хто здасть передплату **одразу на 6 міс.** сумою 1 крб. 20 коп., одержить 2 окремих номерованих квитки на право участі в розподілі 3.000 кіс.

V. Хто здасть передплату **одразу на 3 міс.** сумою 60 коп., одержить номерований квиток на право участі в розподілі 3.000 кіс.

VI. Кожний, хто передплатить будь-який з журналів видання **одразу на рік**, одержить 4 окремих номерованих квитки на розподіл кіс; хто передплатить журнал на 6 міс.—одержить 2 квитки і хто на 3 місяці—1 квиток.

ПЕРЕДПЛАТА НА ЖУРНАЛИ КОШТУЄ:

НАЗВА ЖУРНАЛУ	На 1 рік		На 6 міс.		На 3 міс.	
	Крб.	Коп.	Крб.	Коп.	Крб.	Коп.
„Селянка України“ . . . . .	3	—	1	50	—	75
„Сільський Театр“ . . . . .	3	—	1	50	—	80
„Селькор України“ . . . . .	1	80	—	90	—	45
„Молодий Більшовик“ . . . . .	2	50	1	50	—	75
„Музика—Масам“ . . . . .	3	—	1	60	—	85

Коси буде розподілено в квітні м-ці ц. р. і номери квитків, на які коси припадуть, друкуватиметься в „Радянському Селі“.

В роздрібному продажу для передплатників „Радянського Села“ „Кобзар“ та портрет В. І. Леніна коштують 50 коп., Порадник—„Що повинен знати добрий господар“—40 коп.

„Кобзар“ надсилається накладною платнею передплатникам „Радянського Села“ за умови надсилки замовлення не менш як на 5 примірників разом з завдатком сумою від 1 крб.

Передплату на газету, журнали та додатки можна здавати до кожної поштової установи, сільськогосподарським, районним та сільським уповноваженим видавництва, секретарям сільрад, учителям, або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу:

Харків, Пушкінська вул. № 24. „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“.